ПРАЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

№ 16
20 ЖНІЎНЯ 1932 г.
г. Менск
Цана асобнага нумару 5 кап.

Орган арганізацыйнага камітэту Саюзу савецкіх пісьменьнікаў і Галоўмастацтва БССР

За бальшавіцкую перабудову работы на тэатральным фронце

Рабочая кляса БССР пад кіраўніцтвам КП(б)Б у выніку няўхільнага ажыцьцяўленьня ленінскай нацыянальнай палітыкі, на аснове шпаркіх тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва дасягнула вялізарных посьпехаў у галіне культурнага будаўніцтва.

Гэтыя дасягненьні знайшлі сваё адлюстраваньне і на тэатральным вучастку культурнага фронту. На сёнешні дзень БССР мае тры беларускіх дзяржаўных тэатры, беларускі дзяржаўны яўрэйскі, дзяржаўны польскі, беларускі рабочы, вандроўныя калгасныя, Чырвонай арміі і інш. тэатры, белдзяржтрам дзяржаўную студыю опэры і балету, якая ў 1933 годзе паводле пастановы сакавіковага пленуму ЦК і ЦКК КП(б)Б ператвараецца ў беларускі дзяржаўны тэатр опэры і балету.

У той час, як ў Савецкай Беларусі мы зьяўляемся сьведкамі вялізарных дасягненьняў у будаўніцтве тэатральнай культуры, нацыянальнай па форме і сацыялістычнай па зьместу, у Заходняй Беларусі працоўныя нават і марыць ня могуць аб беларускім тэатры, бо там зачыняюцца нават такія культурныя ўстановы, як беларускія школы.

Рост тэатраў БССР суправаждаецца ростам беларускай савецкай драматургіі, уцягненьнем ў тэатральнае будаўніцтва і драматургію новых кадраў з шырокіх колаў рабочых і калгасьнікаў. Тэатры БССР за апошнія гады прадэманстравалі рабочаму гледачу шэраг высокага ідэёва-мастацкага ўзроўню паказаў «Гута»,—беларускага рабочага драматурга Кобеца. «Ботвін»—Вевюркі, «Гірш Лекерт»—Кушнярова ды інш.

Беларуская савецкая драматургія дала за апошні год шэраг новых арыгінальных п'ес («Напор»—Александровіча, «Новы горад»—Гурскага, «Амэрыка» і «Дзяржынцы»—Сташэўскага, «Лён»—Міровіча, «Бацькаўшчына» — Чорнага, «Ратуй, божа»— Вольнага і Кобеца ды інш.

Поруч з ростам драматургіі мы маем значны ідэёва мастацкі рост мастацкіх кадраў БССР. Рэжысэр Норд ў пастаноўцы «Кармэн», Літвінаў у «Жакерыі» зрабілі цікавыя спробы крытычнага скарыстаньня клясычнай спадчыны. Рэжысэр Міровіч ў пастаноўцы «Лён» зрабіў крок ўперад па лініі ідэёва-творчай перабудовы, малады рэжысэр Саньнікаў у пастаноўцы «Энтузіясты» і «Контратака» узьняў на больш высокі ўзровень работу БДЗТ-3 і Галаўчынер супольна з кампазытарам Цікоцкім праз пастаноўку «Кухня сьвятасьці» упяршыню ў БССР ў рабочым тэатры ЦСПСБ паставілі савецкую музычную камэдыю, якая ў значнай ступені ўдалася і кампазытару і пастаноўшчыку.

Мы маем далейшы рост і акторскіх кадраў БССР.

Гэтыя дасягненьні на фронце тэатральнага мастацтва ў БССР ні ў якім разе не зьмяншаюць цяжкасьцяй і прарываў, якія наглядаюцца ў рабоце нашых тэатраў.

Новая эпоха—эпоха пабудовы бясклясавага сацыялістычнага грамадзтва—ставіць перад тэатральным фронтва — ставіць перад тэатральным фронтам БССР і ў прыватнасьці перад тэатральнымі кадрамі новыя задачы. Мы павінны сёньня падыйсьці крыху інакш да нашай творчай прадукцыі. Новая эпоха патрабуе ад тэатру такога відовішча, такога паказу, які быў-бы бадзёрым, жыцьцярадасным, актывізуючым паказам высокай ідэёвай якасьці.

Аналізуючы прадукцыю нашых тэатраў за апошні год, мы павінны канстатаваць некаторае адставаньне тэатральнага фронту БССР ад новых задач.

Новыя работы БДзТ-2 («Напор» і «Вясна») не зьяўляюцца паказамі, якія ўздымаюць тэатр на ўзровень задачы эпохі. «Напор»—значны літаратурны твор—сьведчыць аб далейшым росьце Александровіча, як поэты, але слабы драматургічны твор, у якім няма складаных драматычных калізій, інтрыгі і поўнакроўных сцэнічных вобразаў. Пастаноўка «Напор» у БДТ-2 у шэрагу мейсц пайшла па лініі паглыбленьня памылак і недахопаў аўтара і мае шмат фармалізму і мэханістычнасьці. Цікавыя вобразы, створаныя паасобнымі акторамі, бадзёрасьць і жыцьцярадаснасьць паказу, што зьяўляецца пэўнай заслугай рэжысэра Міцкевіча, грунтоўна не зьмяняе вартасьці паказу. Паказ «Вясна» па ідэёва-мастацкаму ўзроўню значна ніжэй «Напору». Урок «Вясны» для БДзТ-2 дваякі. Узяўшы некрытычна нявысокай якасьці спрашчэнскую схэматычную п'есу, тэатр паставіў яе **за дваццаць дзён,** што зьяўляецца вялікай памылкай з пункту погляду барацьбы за якасьць.

ЯДзТБ выпусьціў спэктакль «Партызаны», які не зьўляецца закончаным драматургічным творам, а хутчэй нагадвае хроніку падзей імпэрыялістычнай і грамадзянскай вайны на паасобных вучастках. Недасканаласьць драматургічнага твору не дала магчымасьць тэатру і яго таленавітаму кіраўніку Рафальскаму разгарнуць паказ высокага ідэёва-мастацкага ўзроўню. Апошняя прэм'ера БДзТ-1 «Лён» не зьявілася этапнай для тэатру. У гэтым паказе па водгуку т. т. Літвінава і Зорава «зьмяжаваліся лініі старых канонаў БДзТ-1 (элемэнты натуралізму) і лініі пэрыоду перабудовы (элемэнты здаровага рэалізму)».

Паказы вандроўных тэатраў (выключаючы дзяржаўны яўрэйскі вандроўны тэатр, дзе «Жакерыя» ўздымае тэатр на значны ідэёва-мастацкі ўзровень, не даюць значнага росту якасьці паказу гэтага тэатру («Радасьць» і інш.).

У яшчэ горшым становішчы знаходзіцца Белдзяржтрам. Дзякуючы нявыстарчальнай увазе да яго работы з боку Галоўмастацтва, кіруючых камсамольскіх арганізацый (Гарком ЛКСМБ, ТРАМ САвет). БелТРАМ за апошні год ня даў ніводнага паказу і меркаваць аб яго творчым твары зусім немагчыма.

Недахопы ў галіне рэпэртуару нашых тэатраў зьяўляюцца вынікам некрытычных адносін кіраўніцтва тэатраў да падбору беларускіх п'ес бяз ўліку іх ідэёва-мастацкай вартасьці, слабога выкарыстаньня лепшых узораў саюзнай драматургіі і клясычнай сусьветнай драматургіі.

Мы нават мелі факты лявацкіх адносін да культурнай спадчыны з боку некаторых тэатраў—аб чым сьведчыць зьняцьце з рэпэртуару БДзТ-2, БДзТ-1, ЯДзТБ усіх п'ес Шэкспіра, Мольера, замест крытычнай пераапрацоўкі іх з пункту погляду марксыцка-ленінскай мэтадалёгіі.

Кіраўнікі нашых тэатраў забыліся на простыя ўказаньні Леніна, што «без яскравага разуменьня таго, што толькі поўным веданьнем культуры, створанай ўсім разьвіцьцём чалавецтва, толькі перапрацоўкай яе можна будаваць пралетарскую культуру».

Нездавальняючае становішча мы маем з падрыхтоўкай новых тэатральных кадраў. Выпуск драмкурсамі пры тэхнікуме актораў для новых вандроўных тэатраў паказаў поўную іх *сцэнічную бездапаможнасьць і непадрыхтаванасьць* для складанай акторскай работы.

Фабзавучы пры стацыянарных тэатрах працуюць у ненармальных умовах. Маладыя студыйцы не забясьпечаны выкладчыкамі, працуюць без сталых праграм і перагружаны акторскай работай, што зьяўляецца значнай перашкодай у іх вучобе. Нашы тэатры маюць зусім мізэрныя рэжысэрскія кадры—іх можна пералічыць адзінкамі, і ніхто ў БССР рэжысэраў ня рыхтуе. Найбольш дэфіцытнымі кадрамі тэатраў зьяўляюцца тэхнічныя кадры (бутафоры, грымёры, машыністы сцэны, асьветачы і інш.) і гэтыя кадры таксама нікім ня рыхтуюцца. Адсутнасьць гэтых кадраў зьяўляецца сур'ёзным тормазам ў пасьпяховай рабоце нашых тэатраў.

Палітвыхаваўчая работа і работа па падняцьцю сцэнічнай кваліфікацыі працуючых актораў пастаўлена зусім дрэнна і знаходзіцца па-за ўвагай Ц. П. працмастацтва і парт'ячэек большасьці тэатраў.

Цяжкасьці ў рабоце нашых тэатраў паглыбляюцца нездавальняючым фінансавым становішчам большасьці іх, што зьяўляецца вынікам нездавальняючага плянаваньня з боку Галоўмастацтва, нядбайнасьцю кіраўніцтва тэатру пры выбары рэпэртуару, адсутнасьцю сыстэматычнай работы з гледачом, безгаспадарнасьцю паасобных тэатраў і г. д.

Да гэтага неабходна дадаць некаторыя цяжкасьці па лініі матэрыяльна-бытавых умоў тэатработнікаў, якія зьяўляюцца ў значнай меры вынікам нявыстарчальнае ўвагі да гэтае справы гаспадарнікаў тэатру, галоўмастацтва і ЦП працмастацтва.

Вакол тэатраў яшчэ не арганізавана пралетарская грамадзкасьць і не ўцягнуты ў работу па перабудове нашых тэатраў у адпаведнасьці сучасным этапам сацыялістычнага будаўніцтва. Мастацка-палітычныя рады ў тэатрах лічацца фармальна і не працуюць.

Сучаснае становішча тэатральнае справы і паасобных тэатраў БССР патрабуе перабудовы іх работы і кіраўніцтва імі па-новаму. Тэатры павінны рашуча павярнуцца тварам да запатрабаваньняў культурна-узрослага рабочага гледача. Неабходна дамагчыся, каб ў спэктаклі сапраўды было «поўнае зьліцьцё ідэйнай глыбіні усьвядомленага гістарычнага зьместу з шэксьпіраўскай маляўнічасьцю і насычанасьцю дзеяньня» (Энгельс), пашырыўшы жанры, над якімі тэатры працуюць. Поруч з публіцыстычнай драмай у рэпэртуары павінна быць уключана камэдыя, сатыра ды інш. З гэтага пункту погляду мы цалкам вітаем пастаноўку рабочым тэатрам ЦСПСБ сатырычнай опэрэты «Кухня сьвятасьці», якая ня гледзячы на паасобныя памылкі яе, вельмі цёпла ўспрынята рабочым гледачом.

Працягваючы далейшае ўпартае змаганьне за стварэньне высокаякаснай арыгінальнай драматургіі, уключаючы яе ў рэпэртуар тэатраў, у першую чаргу неабходна **больш шырока скарыстоўваць лепшыя ўзоры саюзнай драматургіі і больш сьмела і рашуча стаць на шлях крытычнага скарыстаньня культурнае спадчыны,** памятаючы, што «толькі дакладным веданьнем культуры, якая створана разьвіцьцём чалавецтва, на падставе веданьня гэтай культуры мы можам будаваць нашу культуру» (Ленін).

Новыя ўмовы, новая эпоха—эпоха пабудовы бясклясава-сацыялістычнага грамадзтва патрабуюць пастаноўкі па-новаму пытаньня аб скарыстаньні клясычнай спадчыны ў тэатры, рэалізуючы гістарычныя ленінскія ўказаньні ў гэтай галіне. Дзеля таго, што мы жадаем і павінны забясьпечыць нябачаны росквіт пралетарскай сацыялістычнай культуры, што гістарычная прэемственнасьць і сувязь пралетарскай культуры са ўсёй культурай, якая створана папярэднім разьвіцьцём чалавецтва, бясспрэчна, менавіта дзеля гэтага, мы павінны значна глыбей, значна больш ўсебакова вывучаць і крытычна пераапрацоўваючы, скарыстоўваць культуру мінулага.

Рэалізацыя гэтых асноўных, рашаючых для тэатральнага вучастку культурнага будаўніцтва БССР, задач упіраецца ў вырашэньне праблемы кадраў. Неабходна перабудаваць работу з тэатральнымі кадрамі на аснове гістарычнага рашэньня ЦК Усе КП(б) ад 23-IV г. г. аб літаратурна-мастацкіх арганізацыях і пастановы ЦК КП(б)Б па гэтам пытаньню, паскорыўшы арганізацыю творчага аб'яднаньня работнікаў тэатраў. ЦП Працмастацтва і мясцовыя партыйныя і прафсаюзныя арганізацыі павінны забясьпечыць **узьняцьцё на больш высокі** ўзровень паліт-выхаваўчай работы і тэатральнай вучобы сярод працаўнікоў тэатру, што зьяўляецца важнейшай умовай перабудовы работы. Задача *падрыхтоўкі новых тэатральных* кадраў асабліва ў сувязі з другой пяцігодкай тэатральнага будаўніцтва БССР набывае выключнае палітычнае значэньне..

Неабходна падняць якасьць работы тэатральнага тэхнікуму, драмкурсаў і тэафабзавучаў, забясьпечыўшы іх праграмамі і кваліфікаванымі выкладчыкамі.

Мы павінны адчыніць два новых аддзяленьняў пры тэатральным тэхнікуме—**рэжысэрскае** і тэхнічных кадраў (бутафоры, грымёры і інш.).

Ліквідацыя абязьлічкі ў кіраўніцтве работы тэатраў патрабуе **неадкладнай арганізацыі ў БССР, па прыкладу саюзных рэспублік, тэатральнага трэсту.** У гэтых-жа мэтах павінны быць перабудаваны і ўзмоцнены сэктар мастацтва Наркамасьветы.

ЦП Працмастацтва павінен больш апэрацыйна наладзіць кіраўніцтва тэатральнымі прафарганізацыямі ў іх барацьбе за выканаьне плянаў па паасобных тэатрах (Белдзяржопэра замест чатырох паказаў па пляну **дала** толькі адну «Кармэн», ЯДТБ замест двух паказаў даў толькі «Партызаны») сыгналізуе аб неабходнасьці большай мабілізацыі партыйных і прафэсіянальных арганізацый тэатраў на барацьбу за рэальнасьць плянаў.

Важнейшай ўмовай карэннай перабудовы тэатраў БССР у адпаведнасьці з задачамі сацыялістычнага будаўніцтва зьяўляецца **ажыўленьне мастацка-палітычных саветаў,** увядзеньне ў сыстэму канфэрэнцый гледачоў і плянавых дыспутаў пасьля новага паказу.

У сувязі з гэтым пытаньнем, мы ўзьнімаем пытаньне і аб нашай тэатральнай крытыцы. Значэньне марксыцкай тэатральнай крытыкі для росту нашых тэатраў вялізарнае. Інстытут ЛІМ пры БАН супольна з газэтай «Літаратура і мастацтва» і часопісьсю «Мастацтва і рэвалюцыя» павінны узначаліць барацьбу за высока-якасную, дзейную марксыцкую тэакрытыку, якая павінна ператварыцца ў сапраўднага памоцніка тэатральных кадраў БССР, у іх барацьбе за стварэньне Магнітабудаў беларускага тэатральнага мастацтва вартага эпохі пабудовы бясклясавага сацыялістычнага грамадзтва.

Пад лёзунгам мабілізацыі тэатральнага фронту БССР на пасьпяховую падрыхтоўку да XV-годзьдзя Кастрычнікавай рэвалюцыі па-бальшавіцку перабудуем работу тэатраў па-новаму, на вырашэньне новых задач!

На абарону пісьменьніка тав. Карыкаша

МАРП паслаў шэрагу пісьменьнікаў (Тэадору Драйзэру, Бэрнарду Шоу, Ромэн Ролану, Анры Барбюсу, Оскао Марыенграфу, Мартыну Андэрсэн Нэксэ, ды інш. зварот з просьбай выступіць з пратэстам супроць аддаваньню ваенна-палявому суду рэвалюцыйнага пісьменьніка Фрыдрыха Карыкаша. Першым адгукнуўся на гэты заклік Мартын Андэрсэн Нэксэ. У сваім лісьце на імя МАРП ён піша:

«Зараз-жа па атрыманьні вашай тэлеграмы ад 27 ліпеня я ўступіў у кантакт з вядомым пісьменьнікам Гэнрыкам Пантопіданам. Мы паслалі вэнгерскаму ўраду наступную тэлеграму:

«Аддаваньне Фрыдрыха Карыкаша ваенна-палявому суду выклікае ўсеагульнае абурэньні і негадаваньні.

Гэнрык Пантопідан, Мартын Андэрсэн Нэксэ.

Да 40-годзьдзя літаратурнай дзейнасьці Максіма Горкага

⊙ Калегія НКАсьветы РСФСР праводзіць шэраг мерапрыемстваў у адзнаку 40 годзьдзя літаратурнай дзейнасьці М. Горкага, сьвяткаваньне якога адбудзецца ў верасьні м-цы.

⊙ На прадпрыемствах, у клюбах, у навучальных установах, у калгасах і саўгасах будуць арганізаваны вечары, прысьвечаныя юбілею пісьменьніка. У школах, бібліятэках, клюбах і дзіцячых установах адчыняюцца выстаўкі і куткі літаратурнай і грамадзкай дзейнасьці Горкага. Ягоным імем будуць названы лепшыя школы, бібліятэкі, клюбы, новыя дзіцячыя бібліятэкі.

Янка Купала і Мікола Хведаровіч у Капылі

У Капыль выяжджалі народны паэт Янка Купала і паэт М. Хведаровіч.

18-га ліпеня ў будынку сацкультуры адбыўся шырокі літаратурны вечар для парт і праф. актыву. Прысутныя паэтаў сустрэлі вельмі горача. М. Хведаровіч зрабіў даклад пра задачы перабудовы літаратурных арганізацый у сувязі з пастановай ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б.

Пасьля дакладу і адказу на запытаньні выступіў Янка Купала і Мікола Хведаровіч, якія чыталі свае творы.

Азнаёміўшыся з будаўніцтвам у Капылі, пісьменьнікі выехалі на мяжу для знаёмства з жыцьцём і бытам пагранічнікаў. Пісьменьнікі рабілі літаратурныя выступленьні сярод пагранічнікаў, а таксама знаёміліся з будаўніцтвам прымежных калгасаў.

Я. САЛАГУБ.

„Зьвязьдзе“--пятнаццаць год

Пятнаццаць і пяць

«Зьвязда», зарадзіўшыся ў пэрыяд жорсткага тэрору з боку часовага ўраду, прайшла вялізарнейшы шлях праз прасьледваньні, Кастрычніцкія баі, нямецкую і белапольскую акупацыю, грамадзянскую вайну.

Ва ўсе гэтыя пэрыяды «Зьвязда» высока трымала сьцяг бальшавізму, арганізоўвала масы на барацьбу за стварэньне, утрыманьне і ўмацаваньне дыктатуры пралетарыяту.

Пад кіраўніцтвам партыі, «Зьвязда» з першага свайго нумару, у пэрыяд падрыхтоўкі ўзброенага паўстаньня, у пэрыяд грамадзянскай вайны, адпаўленчы пэрыяд цьвёрда праводзіла партыйную лінію, бязьлітасна змагаючыся з клясавым ворагам і яго апартуністычнай агентурай унутры партыі.

Ад аднаўленчага пэрыяду партыя перайшла да сацыялістычнай рэканструкцыі народнай гаспадаркі.

Зьвязда», пад кіраўніцтвам ЦК КП(б)Б, павярнулася тварам да баявых задач будаўніцтва сацыялізму мабілізуючы масы на барацьбу за выкананьне гэтых грандыёзных задач, узьнімаючы хвалю пралетарскай, бальшавіцкай крытыкі і самакрытыкі, вядучы барацьбу з тэорыяй і практыкай правага апартунізму, як галоўнай небясьпекай на даным этапе, з «лявацкімі» заскокамі і перагібамі, з прымірэнцтвам да ўхілаў.

Калі партыя рашуча і бязьлітасна выкрывала кулацкую, нацыянал-дэмакратычную сутнасьць прышчэпаўшчыны, «Зьвязда» паказвала яркія ўзоры бальшавіцкай пільнасьці. «Зьвязда» ня толькі выкрывала «тэорыю» нацдэмаў **аб беларускіх асаблівасьцях сельскай** гаспадаркі, абе бязьлітасна біла па практыцы прышчэпаўшчыны, па малейшых яе праяўленьнях і рэцыдывах у тых ці іншых мясцох рэспублікі.

«Зьвязда» вяла рашучую барацьбу за сацыялістычную рэканструкцыю сельскай гаспадаркі, змагаючыся як з правай, так і з «левай» тэорыяй і практыкай. «Зьвязда» прасьледвала прышчэпаўшчыну па пятах да таго часу, пакуль яна ня была канчаткова дабіта. Тут трэба адзначыць, што «Зьвязда» дапусьціла ў пытаньнях сацыялістычнай рэканструкцыі сельскай гаспадаркі пры ў асноўным правільнай лініі рад асобных памылак: «лявацкая» арыентоўка у асобных артыкулах на хутчэйшае скančэньне калектывізацыі; няправільная трактоўка ў адной з перадавых лёзунгаў партыі аб ліквідацыі кулацтва, як клясы (1930 год).

Пад кіраўніцтвам ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б, пры дапамозе «Праўды», «Зьвязда» хутка і рашуча выправіла свае памылкі.

У барацьбе за рэканструкцыю сацыялістычнай прамысловасьці, за выкананьне прамфінпляну, «Зьвязда» правяла вялікую работу, дзейнічаючы сілай прыкладу, арганізуючы масы, заражаючы іх энтузіязмам.

Але яшчэ далёка ня ўсё зроблена «Зьвяздой» у гэтай галіне. Перад намі стаіць задача—яшчэ шырэй разгарнуць барацьбу за выкананьне прамфінпляну фабрыкамі і заводамі на аснове ажыцьцяўленьня 6 гістарычных умоў тав. Сталіна.

Зьвязда» на ўсім працягу сваёй 15-гадовай гісторыі вучылася ў «Праўды» яе ленінскай непрымірымай барацьбе супроць апартунізму, на два фронты. «Зьвязда» заўсёды была і застаецца верным памочнікам партыі ў барацьбе за ленінскую нацыянальную палітыку.

«Зьвязда» паказвала і паказвае масам, што нацыяналізм—адна са зброй контррэвалюцыі ў яе барацьбе супроць дыктатуры пралетарыяту. У пэрыяд разгорнутага сацыялістычнага наступленьня па ўсім фронце, у сувязі з абвастрэньнем клясавай барацьбы ў нашай краіне, беларускі нацыянал-дэмакратызм пачаў актывізавацца, стаўшы на адкрыты шлях барацьбы супроць савецкай улады. «Зьвязда» аказвала вялізарнейшую дапамогу партыі ў яе барацьбе супроць беларускага контр-рэвалюцыйнага нацыянал-дэмакратызму, які працягваў руку польскаму фашызму. «Зьвязда» дапамагла партыі выбіць нацдэмаў з іх пазыцый, сарваць маскі з дапаможнікаў інтэрвэнтаў.

Разам з тым «Зьвязда» рашуча змагалася і змагаецца з вялікадзяржаўным шавінізмам, які актывізаваўся ў сувязі з разгорнутым наступленьнем сацыялізму па ўсім фронце.

У гэтай барацьбе супроць шавінізмаў усіх колераў і адценьняў «Зьвязда» адзін час дапусьціла памылку, вытлумачваючы беларускі нацыянал-дэмакратызм, як галоўную небясьпеку. Пад кіраўніцтвам ЦК КП(б)Б, «Зьвязда» выправіла гэту памылку.

Савецкая Беларусь вырасла і ўмацавалася дзякуючы таму, што ёю кіруе да канца рэвалюцыйная ленінская бальшавіцкая партыя. Пад кіраўніцтвам партыі, яе Ленінскага ЦК УсеКП(б), на чале з тав. Сталіным і ЦК КП(б)Б, працоўныя масы Савецкай Беларусі разьбілі ворагаў, ствараюць магутную сацыялістычную індустрыю, буйную сацыялістычную сельскую гаспадарку, будуюць нацыянальную па форме і пралетарскую, сацыялістычную па зьместу культуру. Як і ўвесь Саюз, БССР канчаткова ўмацавалася на новым сацыялістычным шляху.

Ва ўсіх гэтых вялізарнейшых гістарычных перамогах «Зьвязда» адыграла вялікую ролю, будучы на ўсіх этапах моцнай зброяй партыі ў агітацыі і прапагандзе ідэй бальшавізму, ленінізму, у арганізацыі мас на ператварэньне гэтых ідэй у найвялікшыя практычныя справы.

Гэта роля «Зьвязды» стала яшчэ больш значнай пасьля таго, як яна роўна 5 год назад, перайшла на беларускую мову, на якой гаворыць пераважная большасьць працоўнага насельніцтва Беларусі. За гэтыя пяць год «Зьвязда» аказала вялізарнейшую дапамогу партыі ў адносінах беларусізацыі партыйных арганізацый, савецкіх устаноў і друку. Але ў гэтай галіне перад «Зьвяздой» стаяць яшчэ вялікія задачы, за выкананьне якіх як «Зьвязьдзе», так і ўсяму друку Беларусі трэба змагацца з яшчэ большай упартасьцю і рашучасьцю.

За 15 год свайго існаваньня «Зьвязда» выхавала вялізарнейшую армію рабселькораў, якія «становяцца пад кіраўніцтвам партыі арганізатарамі мас для справы сацыялістычнага будаўніцтва, выкананьня вытворчых плянаў і разгорнутага наступленьня на клясавых ворагаў» (з паст. ЦК УсеКП(б) ад 16 красавіка 1931 г.). Значна вырасла роля нізавога фабрычна-заводзкага і саўгасна-калгаснага друку. Перад намі стаіць задача—замацаваць дасягненьні ў галіне рабселькораўскага руху і нізавога друку.

Дасягненьні «Зьвязды» былі магчымы толькі дзякуючы пастаяннаму і непасрэднаму кіраўніцтву Цэнтральнага Камітэту КП(б)Б, дзякуючы таму, што гісторыя «Зьвязды» неадлучна ад гісторыі КП(б)Б, баявога бальшавіцкага атраду УсеКП(б).

(З артыкулу «Зьвязды»)

Вітаем баявую газэту--зброю партыі і пралетарыяту!

Табе, бальшавіцкая газэта «Зьвязда», мы, пісьменьнікі Савецкай Беларусі, шлём наша шчырае пралетарскае прывітаньне ў дзень твайго слаўнага юбілею,

Табе, бышай заўсёды на аванпастах сацыялістычнага будаўніцтва, магутным рычагом у руках нашай камуністычнай партыі ў справе правільнага правядзеньня ленінскай нацыянальнай палітыкі, мы перадаём нашы найлепшыя пажаданьні: быць і надалей вострай зброяй партыі і пралетарыяту ў клясавым змаганьні, найлепшым дапаможнікам партыі ў справе ператварэньня ўсяго працоўнага насельніцтва ў актыўных і сьвядомых будаўнікоў бясклясавае сацыялістычнае грамады.

Няхай жыве баявы орган ЦК КП(б)Б—газэта «Зьвязда»!.

Няхай жыве непераможны бальшавіцкі друк!

Няхай жыве і шырыцца яго армія рабселькораў!

АРГАНІЗАЦЫЙНЫ КАМІТЭТ САЮЗУ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ БЕЛАРУСІ.

Малюнак Я. Кашкеля

Паводнае падарожжа

На бязьдзейных ціхіх ветрах
Чоўн калыша рваны ветразь.
Ля старна заблуда—вецер,
Вёслы-ж плян «не прадугледзіў».

СТАХ

Анатоль Гідаш

ЯЗЬМІНОВАЯ ВУЛІЦА ПЯЕ

Голас грубы. . . . .
Кажуць, што словы у нас колюць,
як дзіды з кары.
«Што за зьвяры?».
Кіпці парэпаны скрозь.
Кажуць, што песьні у нас выюць,
як бубен пабіты.
Брыдкая наша размова.
Кажуць, ад долі сірочыя цьмяныя
вачэй нашых зрок.
«Што за зброд?»
Дзікія ўсе нашы звычкі.
Кажуць, што душы у нас, заўжды, як вечару засьціл.
«Што за гразь там?»
Так.
Голас грубы.
Кіпці парэпаны скрозь.
«Што за бандыты?»
Брыдкая наша размова.
Дзікія ўсе нашы звычкі.
Пыл гарадоў на нашай скуры:
Лепей ад цукру кветак,
Што аддае матылём палетак.
Зброд. Бандыты. Зьвяры. Гразь.
Хай!
Дай поўху!
Што ганебнай мянушкі—раб?!
Нашая ліра—каржасты дуб.
Паліцы гнеўнай страшны сказ.
Грозна ўстае быццам скалы.
Цяжка ўстаём, у натузе бязьмернай.
Вага зямлі ляжыць на нас.
Нашыя вусны ва ўздрыгу сьпеўным:
Новых вякоў труба. . . .

Пераклад А. М.

Алесь Ліпневы

Дырэктар Штэйнберг

Успацелы конь лёгкай трусцой нясе коньніка.

Дырэктар саўгасу, Штэйнберг—варочаецца да хаты так і ня выканаўшы сваіх намераў. Штэйнберг зьбіраўся заехаць на Залескі вытворчы вучастак і паглядзець, як рамантуюць у кузьні інвэнтар і трактары; наведацца да каваля Бельскага і з ім пра тое-сёе пагутарыць: ды яшчэ паглядзець, як займаецца з курсантамі трактарных курсаў—мэханік Ямпольскі. Вось жа і ня выйшла....

Вясна... Сьнягі зьнікаюць і агаляюць вязкую як гліну—зямлю. Разапрэлая і падатлівая яна, выпаўзае з пад белай сьнегавой коўдры і блішчаць на ёй шкляныя прагаліны веснавой вады.

Штэйнберг едзе і аглядае саўтасаўскую зямлю. Няпрывычныя для зроку, разьлягліся і губляюцца ў адлалях, неабдымныя масывы палёў. Пройдуць дні і на падсохлае поле выйдуць трактары.. Прагна і ярасна, урэжуцца ў падатлівае цела зямлі лемяхі трактарных плугоў.

Вось жа і ня выйшла заехаць Штэйнбэргу у Залесьсе. Дарога падвяла. Здавалася што яна яшчэ ня разпаўзлася, што дарота яшчэ трымае і можна ткі па ёй конна праехаць. Конь асьцярожна ступіў на утрамбаваную за зіму, зчарнелую, санную дарогу і адразу-ж праваліўся ў сьцюдзёную, вадзяністую, ільдзяную кашу. Штэйнберг павярнуў ка ня з дарогі і паехаў на цяніні праз поле. Аднак і тут нельга было праехаць.

Наступалі змрокі.

Тады ён завярнуў каня і паехаў да хаты.

На чыгуначнай станцыі, ярка сьвяцілі вялікія, газавыя ліхтары і ў сьвятле іх унізе блішчэлі рэйкі. Конь, узбіўся на брук і прыбавіў хады, адчуўшы блізасьць знаёмага стойла. Дзесьці, далёка пыхкаў самаздаволены паравоз і дзынькалі буфэры у манэўровых саставах: Праз цемру гукі прахолзілі крышталька-чыстымі і выразна было чуваць, як лаяўся нехта на затануўшых у цемені рэйках, лаяўся смачна пералічваючы усіх продкаў.

Цэнтр саўгасу—дырэкцыя, кантора і галоўны склад—прыляпіліся да станцыі. Мігацелі сьвятлячкамі падсьлепаватыя агеньчыкі малых вакон. Стаяла,—над невялікай купінай хатак—ціш ыня, ахутаная вільготнымі туманамі.

Пад цоканьне конскіх капытоў Штэйнбэрг пералічвае такія знаёмыя лічбы насеньня (разбудзі уначы адразу-ж іх перакажа!) і яшчэ мо ў соты раз падлічвае ці хопіць яго. Саўгас яшчэ молад. Большая частка зямель яшчэ толькі у плянах: разнастойныя геомэтрычныя фігуры акуратна нанесяны чарцежнікамі. Вялікія масштабы работ новы для Штэйнберга. Таму і шмат пра што трэба перадумаць, дзесяткі разоў пералічыць, узважыць—каб пасьля ня прыйшлося чырванець.

Прыехалі. Конь стаў перад драўлянай брамай. Штэйнберг легка па маладзецку саскочыў з каня і пабег адчыняць браму. Пакуль у цемнаце вазіўся зачыняючы браму—конь сам спакойна пайшоў на свае мейсца у хлеў.

...А у думках неадчэпна—пра тое што было пазаўчора у Менску. Як прыехаў ён у горад. Як хадзіў у рэдакцыю «Зьвязды»—каб пабачыць таго малажавага, што прыяжджаў у саўгас з рэдакцыі. Як адчыняў пасяджэньне прэзыдыуму ЦКК—высокі сівы чалавек. Штэйнбэрг зьбіраўся на гэтым паседжаньні шмат пра што расказаць, але няпрывычная абстаноўка, усхваляванасьць— і пераблыталіся думкі, а за пісы у блёк-ноце сталі нейкімі цьмянымі. І ён амаль нічога і ня сказаў. І толькі пасьля пасяджэньня пад рытмічны трукат калёс, ужо у вагоне, ён горка папракаў сябе—за тое што ня мог разказаць на пасяджэньні пра ўсё набалелае—чаго так многа сабралося за гэты час.

— Зьбянтэжыўся!... Як малое дзіцяне, яшчэ нават горш!...

— Рука міжволі цягнецца ў глыбокую кішэню майтак і ня знаходзіць патрэбнага.

— Няўжо згубілася? Няўжо няма?

Ад нечаканасьці спалохаўся. А рукі, як мышаняты, вобмацкі па кішэнях...

— Ня можа быць, каб згубілася.?...

У адну кішэню—няма, у другую—зноў няма. З яшчэ большай пасьпешлівасьцю, ліхаманкава—у скуранку, у бакавыя, кішэні, тады ва ўнутраныя...

— Ёсьць!... Ёсьць!....

І адразу зрабілася лёгка

— Ёсьць!....

...Яна ляжыць ва унутраной кішэні скуранкі. З правага боку. Рука любоўна і пяшчотна гладзіць яе. Абы толькі не згубіць. А то-ж...

У вялікіх паляўнічых ботах Штэйнбэрг уходзіць на загуменьні. Электрычны-ліхтарык кладзе сналок сьвятла на вільготную сьцежку. Там на прасторным таку у старой пуні ён спаткаецца з ёю і як звычайна замест прывітаньня скажа бадзера:

— Хутка мы з табой, красуня, пакажам яшчэ і не такое!...

Руды, пушысты сабака Мірцік, радасна прыгае яму на грудзі. Людзі прыходзяць сюды рэдка, а Мірціка за перлі сюды вартаваць яе. Мірціку сумна ў адзілоцтве сваім.

А вартаваць яе трэба—бо ворагаў мае яна шмат, хоць і маладая яшчэ зусім

Яна займае ладны кавалак пуні. Шырокі і аграмадны стан яе—няачосаныя бярвеньні, дошкі, аполкі, жэрдкі, чорнае жалеза грубае у сваіх формах. Аграмаднае драўлянае кола—махавік—усёй сваёй сілай налегло на валікі. Нічога прывабнага для вока.

Рука, падштурхнутая неадчэпнай думкай ізноў лезе ва унутраную кішэню скуранкі. На правы бок. І там, рука, лёганька датыкаецца да кавалка паперы і асьцярожна выцягвае яго з кішэні. І тады у сьвятле ліхтарыка на разгорнутай «Зьвязьдзе»—чорны росып літараў—закілэаны у стромкія гранкі. Тут вось, напісана ўсё пра яе—пра гэту маладую красуню—як ён заве яе тады, калі застаюцца яны ў пуні ў трох:—Штэйнбэрг, руды—пушысты сабака Мірцік, і яна—мадэль ільначасальнай машыны.

Спачатку неяк і не адважыўся сказаць, што вось ён Штэйнберг такую машыну сплянаваў, а потым выйшла так, што ня было чым лену ачосваць. Ня прыслалі ў час машын. Тады і ўзяліся майстраваць мадэль. Жыцьцё прымусіла. Майстраваў мадэль, ён разам з кавалем Бельскім. Колькі работалі—урыўкамі, ў цёмныя вечары, пры—сьвятле ліхтароў, шэрымі досьвіткамі. А па начох—Штэйнберг сядзеў і падлічваў разьмеры і лічбовыя выкладкі.

...Учора ён прыехаў з Менску. Едзіў ён у Менск па выкліку на Прэзыдыум Цэнтральнай Кантрольнай Камісіі. На паседжаньні у ЦКК чыталі заметку, што была надрукавана ў «Зьвязьдзе». Пісалі яе семера рабкораў і была ў той заметцы расказана ўся гісторыя, пра тое, як цяжка было працаваць яму з сваім вынаходзтвам. Якраз напісана, як і было яна на справе. А была тая «Зьвязда» ад 7-га красавіка трыццаць першага году.

Помніцца, як прачытаў ён тую заметку—колькі было радасьці. Дабярэцца-ж ён нарэшце і да сваёй праўды. Быць ня можа. Як падбадзёрыла яго газэта, колькі сілы вялікай надала яму у дзень той.

Мірцік нячутна ступае за гаспадаром. Ён дужаецца, Мірцік, каб як небудзь працягнуць да сябе гаспадарову ўвагу: руку ліжа і наперад забягаючы хвастом—верць, верць. Сёньня не зварочвае Штэйнберг аніякай ўвагі на Мірціка. Разьмеранымі крокамі усхваляваны ходзіць ён доўгі час па пуні. Потым сядае на аграмадны вал—махавік і абапіраецца локцям на адзін з зажымаў.

Якую вынес пастанову прэзыдыум ЦЭКАКА? Ня ведае пра гэта Штэйнбэрг. Да адыхода цягніка засталося толькі 25 хвілін і трэба было сьпяшацца на вакзал. Выйшаў ён з-залі паседжаньня і нахаду зашпіляючы паліто, хуценька спушчаўся уніз па сходцах. І тады зьверху, дагнаў яго знаёмы голас.

— Таварыш Штэйнбэрг?!..

Гэта быў той малажавы з рэдакцыі «Зьвязда», які рабіў сёньня інфармацыю пра справу аб вынаходцы ільночасальнай машыны дырэктарам ільносаўгасу, комуністым Штэйнбэргам. Перакрочваючы праз ступенькі сходцаў—ліхаманкавы легка прабег уніз.

— Едзеш!...

— Ды толькі 25 хвілін засталося...

— Ну, бывай. Працуй, таварыш, такія машыны бальшавікам, яшчэ і як патрэбны. Пішы нам, як будзе з машынай.... Дапаможам!...

Штэйнбэрг, ў адказ моцна і як здалося яму, доўгі час ціснуў яму руку і ад ўсхваляваньня нічога ня мог сказаць....

Столькі год шліфуецца у галаве думка—пра новы плуг, які будзе араць па новаму, па інакшаму, ня будзе той плуг зямляныя скібы варочаць а толькі распушыць зямлю. Ня трэба тады і дзіскавай бараны.

Ці ня час ўжо і плуг майстраваць?

Над палямі саўгасу—сівізна туманаў.

Ня ведае Штэйнберг, што ў гэты час у друкарні у Менску, з ратацыі, нястрыманай наводкай, ідзе паток сьвежых газэт і што ў газэтах гэтых, надрукавана пастанова прэзыдыуму ЦКК—пра масавы выпуск ільна-часованых машын паводле праэкта Штэйнбэрга. Ня ведае і таго ён—што запісаны ў тэй пастанове пункт, аб камандыраваньні з восені Штэйнбэрга ў інстытут мэханізацыі.

Ці ня час ўжо ўзяцца за працу майстраваць плуг! З пад плуга будзе рассыпацца зямля. Ня трэба і дыскавай бараны, бо будзе зямля пульхная бруіцца пад рукой, як добра ачосаны лён.

...Урэзваючыся ў цемень трохкутнікам ліхтароў—імчыць міма станцыі кур'ерскі цягнік. Раўняючыся з зелёнымі агнямі сымафору—выкідвае паравоз адрывісты гудок. Мірцік падскаквае да зачыненых дзьвярэй пуні і злосна брэша на шумлівы начны цягнік.

Штэйнбэрг падымаецца з свайго сядзеньня і ідзе да дзьвярэй.

А ў ваніцу словы малажавага з рэдакцыі газэты.

— Працуй таварыш!... Такія машыны бальшавікам, яшчэ і як патрэбны!

П. Скокаў

Камсамол—на кінофронт!

«... из всех искусств для нас важнейшим является кино» (Ленін).

Моладзь, якая разгортвае работу на ўчастках мастацтва—будуе сацыялістычную культуру, скарыстоўваючы веды і культурныя каштоўнасьці, якія былі створаны ў часе папярэдніх эпох, апосе пролетарскай рэвалюцыі. Ідзе крытычная перапрацоўка каштоўнасьцяй старае культуры. На сёньня па гэтай лініі атрыманы вялікія дасягненьні.

Па лініі стварэньня комсамольскай кінокарціны, удзелу камсамолу ва ўсёй рабоце нашай кінематографіі, у нас, асабліва ва ўмовах БССР,—вялікі прарыў. На экране не паказаны гэроічная барацьба камсамолу, вобраз комсамольца-ўдарніка вытворчасьці, вузоры лепшай работы камсамольскіх ячэек, брыгад.

Адсутнічаюць хронікальныя, агітацыйна-масавыя кінокарціны па пытаньнях юнацкага руху, у прыватнасьці па гісторыі камсамольскага руху ў БССР. Няма, таксама, мастацка-палітычных фільмаў, аб працы з камсамольцамі-навічкамі, навуковых маладзёжных фільмаў, якія-б дапамагалі камсамольцам і моладзі павышаць навукова-тэхнічны ўзровень ведаў.

Узяць хоць-бы такія тэмы, як: проблема быту рабочай моладзі, каханьне, канфлікты паміж «асабістым» і «грамадзкім» жыцьцём і інш. У большасьці трактовак гэтых проблем, сцэнарысты, опэратары і рэжысэры дакаціліся да дробнабуржуазнай мэлёдрамы перанесенай ў асяродзьдзе камсамолу і насычанай авантурным нерэальным паказам камсамольскай і маладзёжнай рэчаіснасьці.

Выпушчаныя карціны, як па лініі «Саюзкіно», так і па лініі «Белдзяржкіно» у меншай меры неадпавядаюць тым запатрабаваньням, якія зараз высоўвае перад мастацтвам, і ў прыватнасьці перад пролеткіно, камсамол і працоўная моладзь.

Факты б'юць трывогу

Для прыкладу возьмем некалькі фільмаў пра камсамол і моладзь: «Дзяўчына з далекай рэчкі», «Токар Аляксееў», «Песьня аб першай дзяўчыне», «Хто яна», «Пуцёўка ў жыцьцё» і інш. Брыдозным падыходам да нашай рэчаіснасьці, скажэньнем рэчаіснасьці, апашленьнем ленінскага камсамолу—вось чым характэрны фільм «Дзяўчына з далёкай рэчкі». Галоўны герой фільму—дзяўчына па прозьвішчу Чыжок—у паказе аўтароў фільму, гэта наіўна-рамантычная асоба. З «глухога» паўстанка яна марыць трапіць у Маскву, туды яе цягне ліст таварышкі ў якім яна піша: «Прыяжджай, Масква цудоўная». Ад «радасьці» Чыжок разьбівае апарат Морзэ, на якім у часе атрыманьня ліста працуе. Леніна Чыжок уяўляе сабе старым барадачом, падобным на яе старога дзеда. Але, вось—Масква... Чыжок на яе шумных вуліцах.... І ў творчым пляне аўтароў фільму—начныя бульвары, бяспрытульныя, хуліганы, прастытуткі, тлустыя нэпманы, да адказу напудраныя дамы, магазыны, кіно, кафэ-рэстараны залітыя залатым бляскам. Зморанная дзяўчына спакойна засынае на адной з вуліц. Міма праходзяць вясёлыя камсамольцы, яны не заўважваюць новага госьця, які так доўга марыў аб Маскве, уяўляў яе ў розных хварбах, захапляўся яе кіпучым жыцьцём. У дзень Першага Мая, дзяўчына трапляе на парад.. Настойліва рвецца на трыбуну. Яна хоча штосьці сказаць, але што?!... ні аўтары фільму, ні гледач ня ведаюць, што хоча гаварыць такі гэрой, як Чыжок. Раптам дзяўчыне прывешваюць значок Кіма. Ведаеце, найшліся людзі, якія адразу прынялі ў комсамол, неправерыўшы хто яна. Нават не паглядзелі ні на якія кандыдацкія стажы, прычым тут яны ў такія гарачыя хвіліны.

Такі мастацкі падыход і паказ дэмобілізуе клясавую пільнасьць камсамольцаў, недапамагае разьбірацца ў якасьці людзей, якіх трэба прымаць у камсамол. Галоўны гэрой фільму Чыжок з пачатку і да канца «мастацката паказу» застаецца прытэнцыёзна-рамантычным тыпам, з якім камсамолу не па шляху.

Акрамя гэтага, у фільме няма паказу гораду Масквы з дадатнага боку, як Сацыялістычнага цэнтру Саюзу ССР.

У фільме «Токар Аляксееў» (рэж. Шастакоў) з камсамолам інакш. Тут галоўную ролю адыгрывае стары рабочы токар Аляксееў. Аляксееў любіць камсамол, рабочую моладзь. Але рэжысэр робіцца памылку—ў яго зьнікаецца роля камсамолу сярод рабочай моладзі, як ініцыятара і організатара сацпаборніцтва і ўдарніцтва ў мафільфе камсамол расплываецца ў масе беспартыйнай моладзі, неадчуваецца як кіраўнік і арганізатар.

Прыход у камсамол вясковай сялянскай дзяўчыны паказваюць рэжысэры ў фільме—«Песьня аб першай дзяўчыне». Дзяўчына Саня, зноў. такі, паказана рамантычнай асобай. Полымя барацьбы ў пэрыяд грамадзянскай вайны і барацьбы з дэзэртырствам, не ўзята аўтарамі фільма ў цэнтр ўвагі. Саню любяць комсамольцы, але за што?!... За тое, што яна адразу ў ячэйцы сябе трымае «праваднром». Юнак камсамолец кахае Саню, але гэтае каханьне паказана патэтычна. Абставіны складаюцца так, што ў каханьне Сані ўмешваецца кулацкі сын. Уся ячэйка яго называе гнідай на пранаецца барацьба. Якая? Клясавая?! летарскім целе. Пачынаецца барацьба. Якая? Клясавая?! Не! Пачынаецца барацьба паміж дабром і злом. Калектыў ячэйкі настройваецца супроць Сані—галоўнай віноўніцы непаладкаў. Саня, прыдушаная, адыходзіць, пасьля едзе ў горад.

Глядач без цяжкасьцяй бачыць, як аўтарамі фільму сацыяльная барацьба падменьваецца барацьбой «дабра» і «зла», як сацыяльныя матывы трактуюцца ў авантурным пляне. У гэтым—галоўны недахоп фільму «Песьня аб першай дзяўчыне». Гэты фільм недае правільнага разуменьня ролі камсамолу ў выхаваньні працоўнай моладзі. Аўтары фільму неразгарнулі паказу шматгранных форм і мэтадаў выхаваньня камсамолу і моладзі праз сацыялістычную практыку.

Фільм «Хто яна» не прэтэндуе на назву камсамольскага, але па колькі гэта карціна вытворчасьці «Белдзяржкіно» і закранае адну з актуальнейшых проблем—проблему будучай вайны, на ёй варта спыніцца.

Сцэнарыст **В. Кацінаў** і рэжысэр **Анці-Палаўскі** ствараючы фільм аб будучай вайне галоўным чынам згуртавалі ўвагу на шпіёнажы і забылі што: «У будучай вайне будуць удзельнічаць два асноўных фактары—машыны і чалавек» (Варашылаў). Аўтары фільму ў процівагу поглядам т. Варашылава, сьцьвярджаюць, што асноўным фактарам будучай вайны зьявіцца жанчына-шпіёнка, тэррорыстка. Такія сьцьверджаньні ў разьвязваньні проблемы будучай вайны, да немагчымасьці анэгдотычны, ні больш ні менш.

Больш таго. Аўтары фільму робяць зусім няправільны паказ чырвонай арміі. На працягу паўгадзіны, глядач бачыць на экране тупаючыя ногі чырвона-армейскіх частак, бачыць, што людзі кудысьці ідуць, сыпяняюцца, а куды—ніхто ня ведае.

Па пашы, на сустрэч бранявікам, матацыклам, коньніцы, крочыць Ягора (шпіёнка накіраваная з-за мяжы), яна спыняе чырвона-армейцаў, распытвае іх, адкуль—куды рухаюцца часткі. Байцы спакойна указваюць кірунак свайго руху, падрабязна спыняюцца на тым, хто яны, якой часткі і г. д. У сапраўднасьці гэта зусім ня так. Нашы чырвоныя байцы не з такой клясавай пільнасьцю, якую пастараліся стварыць і паднесьці глядачу аўтары фільму «Хто яна». Па аўтарох фільму выходзіць, што Чырвонай арміі непатрэбны вышэйшыя формы апэрацыйнага кіраўніцтва. Таксама, неўдалося аўтарам глыбока паказаць гніласьць капіталізму, разлажэньне капіталістычнай арміі. Фільм павінен быў сваімі мастацкімі сродкамі мобілізаваць глядача, а атрымоўваецца наадварот.

Усім вядомы гукавы фільм «Пуцёўка ў жыцьцё» (рэж. Н. ЭКК, композытар Я. Столяр). У аснову работы над фільмам пакладзены матэр'ялы барацьбы з бяспрытульнасьцю. У гэтым —фактычная і мастацкая вартасьць карціны, якая разьлічана на дарослага ці організаванага юннага глядача. Але і ня толькі ў гэтым каштоўнасьць гукавога фільму «Пуцёўка ў жыцьцё». У фільме ўжытыя мастацкія сродкі ў той паступовасьці, і чарговасьці кадраў адбываецца так пасьлядоўна, што гэтыя якасьці надаюць фільму сілу мобілізацыі эмоцый глядача. У галоўным гэроі фільму Мустафе, сканцэнтраваны вобраз тых людзей, якія ў дні нашага сацыялістычнага сёньня становяцца актыўнымі будаўнікамі, парываюць з навыкамі і звычкамі бяспрытульнікаў. Паказаны добра мэтады перавыхаваньня бяспрытульнікаў, організацыі іх у працэсе сацыялістычнай працы.

Аднак, непаказана яскрава—адкуль выходзіць сіла арганізацыі бяспрытульнікаў, хто гэтай справай кіруе непасрэдна, а вядома—вялікая роля ў гэтым належыць ленінскаму камсамолу. У «Пуцёўцы ў жыцьцё»—няма камсамолу, які пад кіраўніцтвам партыі, арганізуе бяспрытульнікаў на будаўніцтва сацыялізму. У карціне ёсьць паасобныя, вельмі неясныя намёкі, а ясны паказ адсутнічае. У гэтым— галоўны недахоп фільму «Пуцёўка ў жыцьцё».

Акрамя паданых намі фактаў, ёсьць яшчэ шэраг карцін якія так, ці інакш набліжаюцца да камсамольска-маладзёжных. Напрыклад, фільмы: «Нашы дзяўчаты» (рэж. Брун, сцэн Усьціновіч), «Дзёньнік адной камуны», «На гэтым сьвеце» (рэж. Казачкоў). Напісаны яны ў провінцыяльным тоне, часта з грубымі скажэньнямі камсамолу, яго ролі ў організацыі працоўнай моладзі.

Без асаблівых цяжкасьцяй глядач ўпэўніваецца ў тым, што выпушчаныя карціны, як па сваёй колькасьці, так і па сваёй якасьці, ніўякай ступені нездавальняюць тых запатрабаваньняў якія высоўвае зараз камсамол і працоўная моладзь перад нашым кіно. Выпушчаная колькасьць фільмаў, як па колькасьці, так і па сваіх мастацкіх вартасьцях стаіць на вельмі нізкім узроўні.

У чым прычыны адставаньня нашай кінематографіі ў выкананьні запатрабаваньняў моладзі? Па нашаму, прычыны хаваюцца, перш за ўсё ў тым, што сцэнарысты, рэжысэры, опэратары, недастаткова сур'ёзна падыходзяць да пастаноўкі маладзёжных фільмаў, ня вывучаюць быт, работу і задачы камсамолу і моладзі.

Нашы кінофабрыкі, якія ажыцьцяўляюць адміністрацыйна-ідэолёгічнае кіраўніцтва, неаддаюць яшчэ належнай увагі выпуску кінокарцін пра камсамол і моладзь. Апрача гэтага, трэба з усёй рашучасьцю адзначыць пасыўныя адносіны камсамольскіх арганізацый да кіноматаграфіі, да пытаньняў камсамольскай тэматыкі іпрацэсу вытворчасьці маладзёжных фільмаў. Асабліва ва ўмовах БССР, камсамол зусім ня прымаў непасрэднага ўдзелу ў творчай рабоце па пастаноўцы таго альбо іншага фільму. Навет камсамольскія ячэйкі: кінофабрыкі «Савецкая Беларусь» у Ленінградзе, кінотрэсту «Белдзяржкіно» ў Менску, не лічылі сваім абавязкам абмяркаваць кожны сцэнары, кожны фільм, які выпушчаецца, на сваіх сходах, не вялі змаганьня з памылкамі дапушчанымі ў большасьці фільмаў выпуску «Белдзяржкіно» і ў прыватнасьці фільмаў пра камсамол і моладзь. Камсамольскія арганізацыі кіновытворчасьці і кіноўстаноў БССР незабясьпечылі неабходны паварот тварам да вытворчасьці, не садзейнічаюць таму, каб кіно падпарадкаваць задачам бальшавіцкага выхаваньня моладзі, выхаваньня камсамольска-маладзёжных кадраў.

Кінорамаўскі рух—у цэнт ўвагі

Задача камсамольскіх арганізацый заключаецца ня толькі ў тым, каб мабілізаваць грамадзкасьць на вакал таго, альбо іншага маладзёжнага фільму, прымацаваць да паасобных фільмаў больш моцных таварышоў з творчых кадраў. Асабліва зараз, камсамольскія арганізацыі павінны ўзяцца за разгортваньне кінорамаўскага руху ў нас—БССР. У нас да апошняга часу ніхто не займаецца пытаньнем арганізацыі, сярод камсамольцаў і моладзі, кінорамаўскіх гурткоў, брыгад (па оргпрынцыпу Трамаў у тэатральным мастацтве). А між тым, на сёньня, арганізацыя кінорамаў па БССР стала рэальным фактам, неабходным абавязкам камсамолу і моладзі на вучастку кінематографічнай работы.

Задача сёнешніх кінорамаў заключаецца ў тым, каб організаваць рабочую моладзь для скарыстаньня кіно ў мэтах марксыцка-ленінскага выхаваньня моладзі, выхаваць бальшавіцкі крытычны падыход да кінопрадукцыі. У задачу кінорамаў павінна ўваходзіць тры асноўных галіны работы: політыка-выхаваўчая работа сярод маладых глядачоў, арганізацыя работы па кінопрадукцыі камсамольцаў і моладзі, і работа кіновытворчых колектываў на прадпрыемствах.

Палітыка-выхаваучую работу сярод моладзі кінорамы праводзяць праз кінотэатры, кіноклюбы рабочай моладзі, скарыстоўваючы для гэтага адпаведныя фільмы прадугледжаныя ў вытворча-творчых плянах кінораму. Камсамольскія ячэйкі, удадзеным выпадку, павінны мець свой дзень, у які неабходна організоўваць тое, альбо іншае мерапрыемства, з прыцягненьнем вакальных канцэртных сіл. Спачатку ў фае праводзіцца гутарка на тэму дня з моладзьдзю, якая сабралася, а пасьля ўтвараецца прагляд фільму і абмеркаваньне.

Кінорамы сумесна з клюбамі павінны арганізаваць выезды ў раёны, на прадпрыемствы, скарыстоўваючы прапагандыстых-кіраўнікоў. На прадпрыемствах кінорамы мобілізуюць шырокія масы рабочай моладзі, а ў калгасах і саўгасах—калгаснай і саўгаснай, на арганізацыю крытыкі і творчага аналізу усёй маладзёжнай кінопрадукцыі, каб выпрацаваць адпаведную ацэнку і дапамагчы ў творчай рабоце камсамольска-маладзёжнаму сцэнарысту, рэжысэру, опэратару.

Апрача ўсяго гэтага, ва ўмовах БССР, камсамол павінен умацаваць творчыя кадры «Белдзяркіно» сваімі лепшымі камсамольцамі, якія добра ведаюць работу ЛКСМБ і будуць з бальшавіцкай напорыстасьцю весьці змаганьне супроць руціны, буржуазных традыцый у кіномастацтве. Неабходна даць лепшых камсамольцаў у органы па прасоўваньню фільмаў у масы, падрыхтаваць высока-кваліфікаваных кіномэханікаў. На творчую работу на кінофабрыку «Савецкая Беларусь» у Ленінградзе, павінны быць зараз-жа накіраваны лепшыя прадстаўнікі ЛКСМБ для стварэньня поўнакроўнага, высокамастацкага фільму пра камсамол Беларусі. Неабходна рашуча разьбіць недаацэнку, якая мае месца з боку «Белдзяржкіно» і з боку кіраўніцтва кінофабрыкай «Савецкая Беларусь», у справе падрыхтоўкі беларускіх пролетарскіх кадраў для кінематографіі.

АЎГ. РАМАНОВІЧ

Плюсы—мінусы

Крыху матэматыкі.

Нават толькі адно—матэматычнае правіла—складаньне. знак—плюс. І вось... Кажуць, што мастакі ня любяць матэматыкі; дакладных навук... а больш паважаюць інтуіцыю, натхненьне і ўсё іншае ідэалістычнае глупства... Мана. Выдумкі Дон-Кіхотаў з лягеру «мастацтва для мастацтва», гэтага, як яго?... буржуазнага мастацтва. Досыць сказаць, што кампазыцыя твораў вялікіх мастакоў—Мікель Анджэло, Рубэнса, Леонардо да-Вінчы і інш. пабудавана на геомэтрыі, мэзансцэны вялікіх актораў—на дакладным ўліку пляцоўкі, акустыкі залі, кожнага свайго руху і г. д.—Аб чым гаварыць! Адным словам—найбольш паважаныя часопісы савецкага актора «Советский театр» і «СССР на стройке»).

Дык вось. За адзін толькі гэты мінулы год у БССР, пад знакам плюса, прыйшло: арганізацыя 3-га дзяржаўнага тэатру, Чырвонаармейскага тэатру, дзяржаўнай опэры, дзіцячага тэатру, тэатру-студыі імя Дзяржынскага, раду саўгасна-калгасных тэатраў, рабочых самадзейных гурткоў, трамаў, студый, тэхнікумаў і г. д. і г. д.

Выхад у сьвет даўно чаканай газэты «Літаратура і мастацтва», у якой, праўда, больш аб літаратуры, чым аб мастацтве, але гэта ня зусім па віне рэдакцыі газэты, а хутчэй саміх працаўнікоў мастацтва, якія ўсё яшчэ вырашаюць праблему—«Пісаць аб мастацтве? Ды гэта-ж значыць займацца літаратурнай справай, а мы-ж мастакі».

Выхад у сьвет часопісу «Мастацтва і рэвалюцыя» (гэтымі днямі выходзіць першы нумар) і, нарэшце, плюс яшчэ адна новая спэцыяльная, прафэсыянальна, тэатральная пляцоўка—Польскі Дзяржаўны тэатр (арыгінальна перабудаваная з былога новага касьцёлу талентавітым архітэктарам Лаўровым), ды закладка новага вялізнага—на 2250 месц—тэатру, па праекту таго-ж самага сладавітага Лаурова, з улікам апошніх дасягненьняў тэатральнай архітэктуры і тэхнікі,—усё гэта ў цэлым фактары выключна буйнага росту нацыянальнай па форме і сацыялістычнай па зьместу культуры БССР. Усё гэта выразьнейшыя паказальнікі правільнасьці ленінскай нацыянальнай палітыкі Комуністычнай партыі. Усё гэта магчыма толькі ва ўмовах Саюзу Савецкіх Сацыялістычных рэспублік, з нячуваным энтузіязмам і энэргіяй, у жорсткім капіталістычным абкружэньні, будуючага сваю сацыялістычную гаспадарку і новае грамадзтва.

Усё гэта павінна быць яшчэ больш выразным, прыемным, бо за ўсім гэтым нацюр-мортам лічб, стаіць новыя людзі, цэлыя калектывы маладых бадзёрых культпрацаўнікоў, выпушчаных нашымі навуковымі ўстановамі з гушчы рабочых і калгасьнікаў, закліканых ў літаратуру і мастацтва, ударнікаў сацыялістычнага фронту.

Але мы былі-б самымі злосным алілуйшчыкамі і нас-бы высьмяяў першы піянэр з дзіцячага тэатру, каб мы за ўсімі гэтымі бязумоўнымі дасягненьнямі не заўважалі і тых выразных недахопаў, якія ёсьць у тэатральным будаўніцтве (я яго, г. зн. тэатральнае будаўніцтва, маю на ўвазе). Задача майго невялічкага артыкулу менавіта ў тым, каб дапамагчы выкрыць гэтыя недахопы, для таго, каб выкарчаваць іх, каб колькасьць нашых тэа-устаноў падраўняць з якасьцю іх вытворчасьці. А трэба сказаць, што якасьць нашых тэатраў не заўсёды стаіць на належнай вышыні. Якасьць-жа, як мы ўсе добра ведаем, у пераважнай большасьці залежыць ад арганізацыі работы. Гэта набывае рашаючую яснасьць у зьвязку з шасьцю гістарычнымі умовамі тав. Сталіна.

Вось аб умовах работы нашых тэатраў, выходзячы пераважна з арганізацыі работы ў Першым БДзТ, найбольш мне вядомым, дазвольце сказаць некалькі слоў. Зварочваючыся да ўсёй тэатральнай грамадзкасьці, да ўсіх чытачоў «Літаратуры і мастацтва», я лічу карысным Наркамасьветы, Галоўмастацтваў і асабліва ЦП Белпрацмастацтва прыслухацца да маіх слоў.

Перш за ўсё—аб кадрах і раней за ўсё—аб кадрах старых працаўнікоў-спэцыялістаў, па пяць і больш год працаваўшых на нашых асноўных тэатрпрадпрыемствах (БДзТ-1, БДзТ-2, БДзТ-3 БДзЯТ і г. д.). За апошні год вельмі моцным стала «я апошні год працую ў тэатры». «Чаму?»—пытаецеся вы. «А ў нас усё неяк не па-людзку—у іншых прадпрыемствах, калі ты ўдарнік, цябе прэміруюць—у нас так сама прэміруюць, нават загадам выпішуць там паліт якое ці касьцюм, а як давядзецца атрымаць, дык усё—пачакайце, кажуць, зараз грошай няма. І так чакаем мы з серады на пятніцу па сёньнешні дзень. Альбо, скажам, хто прапрацаваў там тры, альбо пяць гадоў, ці болей нават—на адным прадпрыемстве, глядзіш сякую-такую творчую камандыроўку тае, альбо мейсца на курорт—ці там месячны зароббак, скажам, а ў нас да гэтага не дадумаюцца, каб заахвоціць працаўніка. А хіба-ж я ня так працую, як і іншыя, альбо з творчай камандыроўкі у Маскву, у Ленінград, у Харкаў, дзе гэтулькі тэатраў і тэатральных школ,—я не зьвярнуся з падвышанай кваліфікацыяй, і сабе сваёй установе карысьці не прынясу?

Альбо вось нашы тэатры поўвандроўнага тыпу, а з кватэрамі зараз не такая простая справа, толькі ўсталюешся ў адным горадзе, здымаўся, пераяжджай у другі, пачынай ізноў «хождение по мукам», асабліва, калі ты з малым дзіцянем. У жылкаапэрацыю ня ўвойдзеш, бо ня ведаеш, дзе твая база будзе... і яшчэ шмат чаго, аб чым можна было-б паслухаць на нашых сходах, але, нажаль, прадстаўнікі Наркамасьветы, Галоўмастацтва і ЦП Белпрацмастацтва на іх, на нашых сходах, зьнычыцца, рэдкія госьці.

Праўда, пакуль што гэта ўсё ў стадыі сэзонных размоў, але мы ўжо маем рад агідных фактаў, калі працаўнікі мастацтва сапраўды кідаюць тэатр, ваючы сваю асноўную профэсію. Зразумела, трэба ўсімі мерамі змагацца з настроямі гэтага своеасаблівага лятунства, якое ідзе, часам, ад акторскага індывідуалізму, панікёрства перад часовымі цяжкасьцямі, татральнага гіпэрбалізму, клясава-варожых настрояў, але шмат і шмат тут ад нячулых адносін нашых кіруючых устаноў (НКА, Галоўмастацтва, ЦП Белпрацмастацтва), якія ня ўмеюць уважліва прыслухацца да справядлівых запатрабаваньняў вядучага акторскага цэху і асабліва ад групы вядучых спэцыялістаў гэтага цэху; аб зьмене катэгорыі іх забясьпечаньня, аб сталоўцы, аб творчых камандыроўках для падвышэньня кваліфікацыі і, нарэшце, аб сталай базе для тэатру, каб працаўнік мог забясьпечыць сябе кватэрай, пасылаць дзяцей у школу, у яслі—адным словам правільна, нармальна арганізаваць свой быт, для таго, каб з большай энэргіяй і запалам аддацца сваей адказнай працы.

Трэба, нарэшце, зьвярнуць самую сур'ёзную увагу на ўмовы працы нашых актораў. Старыя нашы тэатральныя будынкі даўно патрабуюць капітальных рамонтаў Халодныя скрозьнякі, бруд, пыл, страшэнная цемната ў акторнях, на сцэне і ў іншых службовых памяшканьнях тэатраў,—усё гэта адбіваецца на працаздольнасьці працаўнікоў, на іх здароўі. Даўно пара арганізаваць ў Менску «Дом Мастацтва», дзе можна было-б праводзіць канфэрэнцыі, творчыя дыскусіі і г. д. і даць магчымасьць працаўнікам, пазбаўленых нават Чырвоных куткоў пры тэатрах, культурна правесьці свой адпачынак.

Што-ж датычыцца новых маладых кадраў, дык і тут далёка ня ўсё «обстоит благополучно». Колькасна нашы тэхнікумы і драмстудыя змаглі забясьпечыць новыя тэатральныя адзінкі, але якасна—гэты маладняк, пакідае жадаць лепшага. Некаторых, скончыўшых студыю і прысланых ў БДТ-1, прышлося адаслаць «давучвацца», настолькі слаба і нядбайна была з імі праведзена студыйная вучоба. (Нічога дзіўнага, бо паколькі нам вядома, толькі зараз НКА зьняла такога нахабнага «очковтирателя» і «пэдагога»(?)—аднаго і кіраўнікоў студыі— Халізева) Трэба больш уважліва падыходзіць да адбору пэдпэрсоналу ў нашы тэа-навучальныя ўстановы. Вельмі прыёмным, і, бязумоўна, станоўчым зьявішчам трэба лічыць арганізацыю пры нашых дзяржаўных тэатрах студый, ці як іх называюць—тэа-фабзавучаў. Тая вялікая зацікаўленасьць з боку рабочай і калгаснай моладзі да гэтых арганізацый, што выявілася у тым, што на 15-20 месц у гэтыя фабзавучы (у БДТ-1) пададзена было звыш 300 заяў, што дапамагло тэатру адабраць сапраўды талентавітую, здольную моладзь і шляхам тэорэтычнай і практычнай вучобы тэатр зможа праз два гады хоць часткова зьліквідаваць той [illegible]мплект акто[illegible], які з кожным днём усё больш і больш пагражае яго нармальнай рабоце. Бяда толькі ў тым, што гэтыя тэ-фабзавучы пакуль што існуюць, як кажуць, за рахунак «духа сьвятого» за лік вельмі праблематычнай эканоміі тэатральных каштарысаў (праблематычнай таму, што тэатры і ўгэтым годзе выходзяць са значным дэфіцытам, які часткова павінен легчы на сумленьне Наркамасьветы, допусьціўшага злосную ўраўнілаўку ў субсыдыях тэатрам, даўшы ўсім дзяржаўным тэатрам адну суму субсыдый, без уліку штатных асаблівасьцяў, маштабу іх работы, коэфіцыенту гледача і г. д.) Трэба, бязумоўна, усімі мерамі падтрымаць гэтыя маладыя парасткі, трэба, нарэшце, паставіць іх на поўны матэрыяльны грунт, інакш яны хутка завянуць, не пасьпеўшы расквітнець.

Што-ж датычыцца высока-кваліфікаваных акторскіх і галоўнае—асыстэнцка-рэжысэрскіх кадраў, мастакоў-дэкоратараў, бутафораў, мастакоў-грымёраў, вопратчыц, тэх-рэжысэраў, адміністратараў і г. д.—тут можна з упэўненасьцю сказаць—голае месца. Нічога ня робіцца. А патрэбнасьць у гэтых сілах для нашых новых, дый старых тэатраў, надзвычайна вялікая. Гэта арганічныя кампаненты тэатру, без якіх апошні, як яхта без ветразяў. У гэтым пытаньні—поўная стаўка на самацёк, на лінію найменшага супраціўленьня. Запрашаюць з Масквы звычайна тых, якія там ня прыдаліся, альбо прывабіла лепшая стаўка. Тут ніяк не стаіць справа з вылучэньнем уласных сіл, з камандыраваньнем іх на вучобу—для таго, каб атрымаць адпаведных працаўнікоў.

Дрэнна пастаўлена справа работы з глядачом. А перад нашымі тэатрамі стаіць адказная задача выхаваньня мас ў сьвятле марксызму-ленінізму. Тэатр—мастацкі агітпроп нашай партыі. Трэба-ж сапраўды утварыць умовы, каб наш глядач лепш прыслухоўваўся да таго, што адбываецца на сцэне, а ня думаў-бы, як утрымацца на крэсьле з трох ножак, ці з якога боку падвярнуць каўнер, каб ня дзьмула ў вуха. Пазаспэктакальнае афармленьне, выстаўкі, пашыраючыя тэму, закранутую ў пьесе, гутаркі з гледачом у часе перапынкаў, выязды на прадпрыемствы з дакладамі і аб шляхох разьвіцьця мастацтва і г. д.—вось тыя мерапрыемствы, якія ўжо маюцца ў практыцы тэатру, але якія ім не заўсёды акуратна выконваюцца.

І, нарэшце, але ня менш важнае, на чым я хачу застанавіцца—гэта на рабоце тэатру з драматургам. За апошнія гады мы маем колькасны і якасны рост нашай драматургіі і ўсё-ж такі нашыя тэатры з вялікімі цяжкасьцямі «выношваюць» рэпэртуарную праблему. Справа ў тым, што тэатры яшчэ не знайшлі формы работы з драматургам. У гэтым годзе Галоўмастацтва прэміявала шэраг драматургаў за напісаныя імі творы і само на гэтай падставе разьмяркавала паміж тэатрамі гэтыя творы і ўсё-ж рэатры не атрымалі годную драматургічную прадукцыю. Над кожнай з гэтых пьес рэжысэрам-пастаноўшчыкам сумесна з аўтарам трэба было пачынаць новую працу над падрыхтоўкаю літ. матэр'ялу да сцэнічнай інтэрпрэтацыі. Зразумела ўсім, што кожны тэатр мае свой стыль і напрамак і свой мэтад работы, таму папярэдняя работа над творам драматурга, мала знаёмага са спэцыфікай данага тэатру, заўсёды арганічна неабходна, таму нам здаецца бязумоўна, мэтазгодным мець пры кожным тэатры пасаду загадчыка літаратурнай часткі, які будзе зьвязваючым ланцужком паміж рэжысэрам-пастаноўшчыкам і драматургам, які будзе арганізоўваць формы работ тэатру з драматургам, які будзе выконваць рад літаратурных заданьняў, якія, бязумоўна, абумоўлізаюць кожную новую пастаноўку, пры аўтары, прысутнічаючым пры рабоце і асабліва з адсутнасьці аўтара (пераклады, клясыка і г. д.).

Вось тая няпоўная лічба вялікіх і дробных пытаньняў, якія стаяць перад працаўнікамі беларускага савецкага мастацтва, якія чакаюць свайго вырашэньня, якія, часам, затрымліваюць буйны рост нашага мастацтва, пераможна, пад кіраўніцтвам Ленінскай комуністычнай партыі, разьвіваючагася ў Вялікае Мастацтва Бальшавізму.

Менск, 3-га жніўня 1932 г.

Ал. Кучар

Заўвагі пра два новыя творы

1. „КАЛАНДРЫ" П. БРОЎКІ

Адным з асноўных твораў, які паказвае гэрояў працы, ёсьць «Каландры» тав. Пятруся Броўкі. Што ёсьць асноўнае ў гэтым творы? У творы «Каландры» тав. Броўка паказвае Добрушскую папяровую фабрыку, у яе змаганьні за паперу, у яе змаганьні за культурную рэволюцыю. Як паказаны рабочыя ў Пятруся Броўкі? Асноўнае пры паказе рабочых ў Пятруся Броўкі —гэта глыбокая сувязь, арганічная сувязь, любоў рабочага да свайго заводу. І гэтае мы бачым і на прыкладах старых рабочых, камуністых, камсамольцаў, беспартыйных. Рабочы ня можа разумець свайго існаваньня, свайго жыцьця па-за заводу, адарваным ад заводу. Аднак ён ня лічыць сабе простым дадаткам да машыны. Паўната яго асабістага жыцьця яго радасьці, яго болі дапаўняюцца заводам. Такім чынам у Пятруся Броўкі мы маем паказ таго процэсу, які сапраўды адбываецца на нашых сацыялістычных фабрыках і заводах. Гэта паказ таго, як праца з «тяжелого и зазорного бремени» ператвараецца ў справу «мужнасьці ,у справу адвагі і гэройства». Рабочы ў паказе Пятруся Броўкі ўсё да апошняй кроплі крыві аддае за завод. Такім, менавіта, зьяўляецца вобраз гэроя рабочага Андрэя Ганушчанкі, які цэлымі начамі сядзіць на заводзе, хоць ён па старасьці і не павінен працаваць ужо, вымярае трубы, вышуквае прычыны прарыву, адшуквае прычыну таго, чаму фабрыка не дадае належнай колькасьці паперы. Такім-жа адданым рабочым зьяўляецца стары Маляўка, у якога ёсьць нават элемэнты фэтышызацыі машыны. Але Маляўка шчыра аддады нашаму сацыялістычнаму будаўніцтву. Паказальна тое, што калі яму Каландрай адарвала нагу ён прыходзіць у партыйны калектыў і просіць, каб яго пакінулі на заводзе, ён будзе з драўлянай нагою стаяць каля варштату.

Тав. Броўка паказвае, як на заводзе завязваецца сацпаборніцтва, пры чым ён бярэ пачынальную стадыю ў разьвіцьці сацпаборніцтва. Гэтае сацпаборніцтва ў паказе Броўкі завязваецца паміж двума пакаленьнямі на заводзе. Паміж старымі рабочымі і моладзьдзю - камсамольцамі. Тое, што і ў гэтым выпадку адрозьнівае «Каландры» Броўкі ад многіх схэматычных твораў пра нашы заводы—гэта паказ, як новыя мэтоды працы робяць зьмены і ў побыце, як яны прасякаюць усё жыцьцё маладога рабочага, маладога камсамольца. Паказальнай фігурай у аповесьці зьяўляецца сакратар камсамольскай ячэйкі Крук.

Калі мы гаворым пра жывых клясавых людзей, пра шматвобразнасьць гэтых людзей, дык «Каландры» Броўкі бязумоўна вялікі крок у нашай савецкай літаратуры. Тав. Броўка завод не бярэ ізоляваным і ад тых процэсаў, якія адбываюцца на вёсцы. Завод і партыйная арганізацыя заводу кіруюць працэсамі калектывізацыі на вёсцы, дапамагаюць бядняцка-серадняцкім масам арганізавацца ў калгас, дамагаюць у змаганьні з кулацтвам. Завод у паказе тав. Броўкі неізаляваны ад агульных працэсаў клясавага змаганьня, якое адбываецца ў краіне. На фабрыку пранікаюць шкоднікі. Яскрава паказана сувязь паміж шкоднікамі і кулацтвам вёскі. Паказана, як рабочы калектыў, як рабочая маса выкрывае шкоднікаў, змагаецца з імі. Аднак-жа асноўным у творы «Каландры» зьяўляецца проблема ўзаемаадносін паміж старымі кадрамі рабочых і маладымі. Антаганізму паміж старымі і маладымі рабочымі на фабрыцы ў паказе Броўкі,—няма. На вопыце старых рабочых, на іх рэволюцыйным вопыце, на вопыце тых рабочых, якія прымалі ўдзел яшчэ ў рэволюцыю 1905 г. вучыцца маса моладзі і гэтая маса моладзі камсамольцы з найбольшай прыязнасьцю і сымпатыямі ставяцца да старых рабочых.

Творам «Каландры» Пятрусь Броўка стаў у шэрагі пролетарскіх пісьменьнікаў. Я, зразумела, ня прыхільнік таго, каб падзяляць на «ычыны». Тав. Броўка прайшоў складаны шлях разьвіцьця. Ад вузкай уласьніцкай замкнёнасьці сялянскага пісьменьніка да ўсьведамленьня задач пралетарыяту і на' шлях пралетарскай літаратуры. Нельга ставіць непраходныя сьцены паміж саюзьнікам і пралетарскім пісьменьнікам, як гэта некаторыя стараюцца рабіць. Броўка знаходзіцца ў працэсе дынамікі, у працэсе разьвіцьця. Але сёньня мы пра яго гаворым у асноўным, як пра пралетарскага пісьменьніка.

Аповесьць Броўкі «Каландры» не пазбаўлена надзвычайна вялікіх і істотных недахопаў. Гэтыя недахопы выяўляюцца ў фізіолёгізьме, які надзвычайна адчуваецца ў аповесьці. Бытавыя ўзаемаадносіны паміж сакратаром камсамольскай ячэйкі і Верай—амаль выключна на фізіолёгічных падставах. Прычым гэтае часта даходзіць аж да паталёгізму.. Працэсы клясавага змаганьня не заўсёды глыбока раскрываюцца тав. Броўкам. Спрошчана паказана выкрыцьцё шкодніцтва на заводзе. Няма арганічнага перамаганьня шкодніцтва. Справа вырашаецца арыштам. Утрыраваны фізіолёгічныя моманты праяўляюцца яшчэ і ў тым, што кулак Мігуцкі, які пралез на завод і далучаецца да шкоднікаў паказваецца ў такім пляне, што шкодзіць ён пайшоў выключна па фізіолёгічных матывах—каханьня да Веры. Такое вырашэньне пытаньня зьніжае каштоўнасьць аповесьці тав. Броўкі.

У Броўкі, вялікі зрыў у тым, што ён ідзе, вельмі часта, за плыньню падзей. Няма клясавага ўсьведамленьня, глыбокай ідэёвасьці, арганізацыі рэчаіснасьці вакол цэнтральнае ідэі. Пра гэтае тав. Лібедзінскі на пленуме РАПП гаварыў правільна, што эмпэрычная фіксацыя матэрыялу нікуды болей, як у бок ад пролетарсаке літаратуры, прывесьці ня можа.

Т. Броўка недататкова паказвае партыйнае кіраўніцтва на заводзе. Гэтае партыйнае кіраўніцтва ў Броўкі якоесь ці габінэтнае. Яно, калі можна так сказаць, не пранізвае ўсю вытворчасьць, не даведзена да кожнага варштату, да кожнага рабочага. Між іншым яно мае сувязь і з тым, што ў тав. Броўкі ўвесь эмпэрычны матэрыял як не арганізаваны вакол асноўнае цэнтральнае ідэі.

2. нарысы пра Гомсельмаш Я Скрыгана

Савецкая літаратура БССР далёка яшчэ ня выканала задачы пастаўленае перад ёю партыяй—паказаць гэрояў камуністычнай працы. Але А беларускай пралетарскай літаратуры мы маем шэраг такіх твораў, якія бяруць паказ герояў камуністычнай працы за ідэёвую аснову, якія гэрояў пяцігодкі на фронце сацыялістычнай прамысловасьці і на фронце калгасных палёў бяруць у шырокай сувязі з працэсамі клясавага змаганьня ў нашай краіне.

Колькаснае і якаснае адставаньне Савецкай літаратуры ўпаказе нашай сацыялістычнай вытворчасьці, гэрояў пяцігодкі патрабуюць ад літаратуры мабілізацыі асноўных савецкіх пісьменьнікаў на вырашэньне гэтае задачы. Трэба змагацца за высокую якасьць паказу гэрояў пяцігодкі, за высокае мастацкае раскрыцьцё сутнасьці тых процэсаў, якія адбываюцца на нашых фабрыках і заводах, за поўны і ўсебаковы паказ гэроізму рабочае клясы, за поўны паказ кіруючай ролі камуністычнай партыі, у гэтых працэсах, як авангарду рабочае клясы.

З гэтага пункту гледжаньня мы і павінны падыходзіць да нарысаў Янкі Скрыгана пра Гомельскі завод сельска-гаспадарчых машын. Трэба ясна сказаць, што тэмпы перабудовы пісьменьніка да гэтага часу былі надзвычайна марудныя. У яго творчасьці былі і ёсьць у сіле элемэнты замкнутага псыхолёгізму ў горшым разуменьні гэтата слова, псыхолёгізму ідэалістычнага, мэтофізычнага, аналіз людзкой псыхолёгіі у яго творах вельмі часта браўся, як сам па сабе, адарваным ад сацыяльнай чалавечай практыкі, псыхолёгізм як самамэта («Смага»). Вельмі часта гэты замкнуты псыхолёгізм змыкаўся з грубым мэханістычным матэрыялізмам («Шугае сонца»). Нарысы Янкі Скрыгана пра Гомсельмаш па сваёй ідэёвай насычанасьці зьяўляецца значным крокам наперад, у яго творчым росьце хаця яны і не пазбаўлены вельмі істотных недахопаў і нават, больш скажам палітычных зрываў.

Асноўнае, дадатнае ў нарысах Скрыгана тое, што аўтар імкнецца ў мастацкіх вобразах раскрыць прычыны прарыву на заводзе, якія крыюцца ў абязьлічцы, у негаспадарнасьці, у ўраўнілаўцы, апартуністычным кіраўніцтве заводу. Дадатнае ў гэтых нарысах у тым, што Скрыган у аснову імкнецца паставіць гісторычную прамову правадыра партыі тав. Сталіна на нарадзе гаспадарнікаў. Тав. Скрыган робіць спробу паказаць, як Гомсельмаш «патрабуе права быць дарослым —пераскочыць пускавы пэрыод, «дзіцячых хвароб», непаладкаў, зрываў, заняць нармальную жылплошчу, каб стаць плянам».

Скрыган разам з заводам, разам з людзьмі на заводзе протэстуе супроць зацяжнага пускавага пэрыоду, супроць непаладак, супроць зрываў, супроць абязьлічкі, супроць негаспадарнасьці:

«Завод патрабуе права быць дарослым, а на заднім пляне сыстэмы будаўніцтве маўчаць самы аграмадны дрэваапрацоўчы цэх. Панура стаіць самае новае—савецкае і замежнае тэхнічнае абсталяваньне. Нямеюць фанерам панакрываныя, умураваныя варштаты... Цэх сьпіць. І які вялікі крык протэсту ў гэтай цішыні, у гэтым сьне. Пускавы пэрыод... і завод протэстуе супроць гэтага непаладкамі, неувязкамі—так званымі «дзіцячымі хваробамі», дэмонструючы гэта кучамі жалезнага лому, выкідаў, браку, жужлы...»

Скрыган у сваіх нарысах паказвае прарыў на заводзе—пералом і нарэшце поўнае выкананьне програмы заводам. Разам з гэтым дае рабочых ударнікаў—герояў заводу,—прабуе разгарнуць, паказаць—партыйнае кіраўніцтва.

Але трэба зусім адчынена сказаць, што нарысы Скрыгана, якія агулам характарызуюць вялікі зрух пісьменьніка ў наблжэньні да пазыцый пралетарскае літаратуры,—маюць надзвычайна вялікія і сур'ёзныя зрывы, якія трэба крытыкаваць. Па якой лініі ідуць гэтыя зрывы?

Гэтыя зрывы вынікаюць з далёка недастатковага разуменьня Скрыганом характару нашых сацыялістычных прадпрыемстваў, сацыялістычных заводаў. Ён у сваіх нарысах далёка недастаткова разумее аграмадную ролю людзкога матэрыялу ў працэсах сацыялістычнай вытворчасьці, далёка няпоўна раскрывае ролю камуністычнае партыі ў гэтых процэсах. Паказ партыйнага кіраўніцтва на заводзе ў Скрыгана вычэрпваецца няпоўным паказам сэкратара партыйнага калектыву тав. Гэнкіна, які сваім асабістым прыкладам дае ўзоры сапраўднае працы на заводзе. Партыйнае кіраўніцтва ў цэсе, у брыгадзе, каля варштату амаль зусім не раскрыта пісьменьнікам. Творчыя позыцыі тав. Скрыгана такімі, якімі яны выступаюць у гэтых нарысах,—гэта яшчэ пазыцыя груба матэрыялістычныя, мэханістычныя. Ня дзіва, што гэтыя грубы матэрыялістычны падыход да рабочага ўдарніка займае вельмі вялікае месца ў нарысах пісьменьніка. Гэтыя груба мэханістычныя позыцыі прыводзяць да таго, што тав. Скрыган вельмі часта ня бачыць якаснае розьніцы паміж чалавекам і машынаю, ставіць нават часта машыну ў ролю пануючай над чалавекам, часта нізводзіць чалавека да ступені простага дадатку да машыны.

Невыпадковыя таму ў нарысах параўнаньні: «Цэх пабудаваны так, каб з аднаго ў другі быў паток, быў канвэер, сыстэма—**як здаровая чалавечая мысль».**

Нарысы Скрыгана настолькі перагружаны перадачай тэхнічнага процэсу вытворчасьці, што яны засланяюць галоўнае ў гэтых процэсах—чалавека. Яны прыніжаюць веліч чалавечае волі, чалавечага энтузіязму ў процэсах сацыялістычнага будаўніцтва. Вось, як у агульных суадносінах з варштатамі, з машынамі,—выглядае вобраз чалавека ў паказе тав. Скрыгана, у яго першых нарысах кніжкі:

«Накаса цэхам — між машыны, між варштатаў прагалінамі парванага патоку—ідзе невялікі чалавек. Хада яго порсткая, жвавая. Другія рукі цяжкімі ўзмахамі ў хадзе адкідаюцца далёка назад, і ён увесь прутка выпрастаны кароткаю пляскатаю фігураю... **Чалавек сунімаецца. Між работы, між руху, калі людзі, машыны, варштаты, у дынамцы, у стукаце, у патоку рушлівае сілы, чалавек ад таго, што ён стаў, здаецца яшчэ больш маленькім і непатрэбным».**

Вытрымка як ня трэба лепш характарызуе разуменьне аўтара ролі чалавека, ролі рабочага ўдарніка ў процэсах вытворчасьці. Аўтар тут нездаволены парушэньнем агульнай дынамікі руху, тым чалавекам, які стаў. Аўтар захапляецца гармоніяй таго руху машын, **дзе чалавек зьяўляецца сустаўкой частай, дадаткам у агульным русе машыны.**

Вось як разумее Скрыган ролю чалавека ў процэсах вытворчасьці:

«І людзі, каля варштатаў стаяць у напружанай уважлівасьці. Ім трэба падаваць матэматычна дакладную каманду».

Пэратварэньне чалавека ў матэматычна дакладную істоту нізводзіць яго да ступені прыдатку да машыны. Прыраўніваньне чалавека да машыны Скрыган уклаў нават у вусны сэкратара партыйнага колектыву. Вось што ён кажа, зьвяртаючыся да рабочага.

«Трэба кляпаць, а ня ныць, і мець здаровую душу, хаця такую як будзе здаровай гэта шпона».

Гэтыя-ж мэханістычныя позыцыі прыводзяць Скрыгана да няправільнага супрацьстаўленьня прыроды і машын—да падаўленьня ўсяго прыроднага і замены яго машынным.

Памылкі пісьменьніка, якія ідуць па лініі ігнараваньня чалавека і захапленьня голымі тэхнічнымі процэсамі,—зьяўляюцца па сутнасьці ўплывамі на Скрыгана буржуазнай ідэалёгіі, памылкамі об'ектывісцкага, меншавіцкага характару.

Захапленьне голай тэхніцызаванай фразай, мэтад аналізу вытворчых процэсаў Скрыган вельмі часта пераносіць і на паказ людзей. Тут дужа часта пануе грубы фізіолёгічны натуралізм (падмена клясавай характарыстыкі чалавека фізіолёгічнай). Скрыган ігнаруе сапраўдную бальшавіцкую страстнасьць у сваіх творах, ня можа яе спалучыць з цьвярозасьцю. Пры паказе людзей карыстаецца мэтодам «хірургічнага», «халоднага» аналізу чалавека:

«Бліскаючы халоднымі пэнснэ, у кавальскі ідзе Гаранін.... Гаранін глядзіць з тым холадам, які і ў яго пэнснэ, з тэй халоднай павольнасьцю ў голасе, ужо гледзячы ў бок махае рукою».

Аднак трэба памятаць, што мы момэнтамі фізіолёгічнымі пры паказе чалавека зусім не ігнаруем, але лічым іх не самамэтай, а падпарадкаванымі клясавай сутнасьці чалавека.

Такім чынам асноўныя недахопы нарысаў Скрыгана гаворачы пра першыя надрукаваныя часткі, у тым што аўтар не раскрывае поўна энтузіязму рабочых заводу, не дае поўнага і ўсебаковага раскрыцьця чалавечай псыхолёгіі ў клясавай практыцы, недастаткова паказвае кіруючую ролю партыі ў процэсах соцыялістычнага будаўніцтва. Гэтыя зрывы вельмі істотныя, і за іх трэба крытыкаваць і крытыкаваць жорстка пісьменьніка, каб дапамагчы яму падняцца вышэй у сваім творчым росьце.

У нарысах Скрыгана мы маем і больш істотныя зрывы. Трэба напрыклад, самым рашучым чынам выступіць супроць уступу да нарысаў, які об'ектыўна набывае характар пасквілю на пралетарскі горад. Скрыган ва ўступе абураецца тым, што ў Гомлі мала аўтобусаў, што трэба ў чарзе стаяць цэлымі гадзінамі, а калі ўскочыш на хаду, дык міліцыянэр возьме 25 руб. штрафу «за парушэньне 24 пункту пастановы Гомельскага гарсавету».

Зразумела, што ў гэтым выпадку Я. Скрыган сузіральна-пасыўна ставіцца да працэсаў рэчаіснасьці, не разумеючы сапраўднай сутнасьці нашых цяжкасьцяй.

Супраць такіх адносін пісьменьніка да пралетарскага гораду,—мы павінны змагацца.

Творчасьць т. Скрыгана павінна жорстка крытыкавацца, але крытыкавацца такім чынам,—каб дапамагчы пісьменьніку ўзьняцца вышэй у сваім творчым росьце.

За бальшавіцкія мэтады работы тэатраў

Перад тэатрамі БССР стаяць тры задачы: па-першае, якасьць, па-другое, якасьць, па-трэцяе, якасьць

Р. КРАСЬНЕУСКІ

„НАПОР“ Александровіча ў БДзТ-2

У той час, калі ў апошні раз апускаецца заслона і глядач пакідае тэатральную залю,—яго апаноўваюць супярэчлівыя пачуцьці: з аднаго боку, ён ня можа ня прызнацца самому сабе, што прыстутнічаў на бадзёрым, жыцьцярадасным спэктаклі, дзе было так многа сонца, маладосьці, фізычнай прыгожасьці, гульняў, песьняў, музыкі. Гэта—плюс. Але вось глядач (вельмі часта той-жа камсамолец) працягвае самааналіз пачуцьцяў, узбуджанасьць спэктаклем і, нарэшце, прыходзіць да вынікаў, што ўсяму гэтаму, бадзёраму і маладому, што ён наглядаў, чагосьці, вельмі асноўнага, не хапае.

Чаго-ж? Філёзофіі, кіруючай ідэі, якая арганізуе ў нейкую акрэсьленую сыстэму гульню акторскага калектыву і праз яе—глядача.

Гульня была без караля—фармулюе свае аналітычныя пошукі наш крытычны глядач. Раней, чымся нам пакінуць яго, мы павінны заўважыць, што падзяляем яго апошні вынік наконт п'есы «Напор» А. Александровіча ў БДзТ—2.

Так акрэсьленай (зразумела, марксыцкай) філёзофіі, кіруючай ідэі, якая зьбірае ў адзіны фокус п'есу і спэктакль,—у «Напоры», нажаль, няма. «Напор» у яго цяперашняй пастаноўцы (М. Міцкевіча) ёсьць што вы хочаце,—сінябдюзная хроніка, тэаілюстрацыя, тэакіно-мантаж і г. д., але толькі не драматургічны твор, да канца «акованы» ідэйна і сюжэтна. Таму, спэктакль нагадвае сабою нейкую «мастацкую каробачку», адсюль сыплюцца больш ці менш прыгожыя пэйзажныя малюнкі, звычайнага летняя-сэзоннага зьместу; менавіта, яны складаюць зьмест спэктаклю, а самы завод, яго жыцьцё, яго супярэчнасьці,—застаюцца дзесьці на дальнім фоне і не даходзяць да гледача. Ён наглядае за гэтым фонам як-бы праз шкло біноклю, а ня блізка, ня ў самых дзеяньнях на сцэне.

Мы і бяром на сябе сьмеласьць сьцьвярджаць гэту ацэнку спэктаклю таму, што маем справу з адным з таленавітых савецкіх пісьменьнікаў, з А. Александровічам—аўтарам «Напору», і ўжо са сталым культурным тэатрам—БДзТ—2. Як ад таго, так і ад другога можна і трэба патрабаваць большага.

Чаму-ж, аднак, здарылася так, што «Напор» значна страціў прынцыповую, ідэёвую сілу ўзьдзейнічаньня на гледача?

Тут, зразумела, мы сустрэнемся з недахопамі і памылкамі як аўтара п'есы, так і пастаноўшчыка М. Міцкевіча.

Спачатку пра недахопы першага парадку. А. Александровіч, пішучы «Напор», ставіў сваёй асноўнай задачай вырашэньне праблемы, якая зараз атрымала ў шэрагах камсамолу форму лёзунгу: «Культурна жыць, прадукцыйна працаваць». Аўтар, такім чынам, правільна ўлавіў пульс і напрамак камсамольскага жыцьця. І ў гэтым яго значная заслуга. Паказаць камсамольскую арганізацыю лесазаводу ў адзінстве напорнай сьвядомай працы і культадпачынку—вось сутнасьць тэмы «Напору». Але, тэма, як вядома, яшчэ ня твор, і тым больш,—не спэктакль: кут погляду, ідэя, філёзофская цэмантоўка,—вось неабходная ўмова, каб тэма стала творам, мастацкім прадстаўленьнем на сцэне.

І вось тут (пры рэалізацыі тэмы) асноўным недахопам зьяўляецца эмпірызм, захапленьне прыгожымі жывымі малюнкамі з-за іх саміх, а ня выходзячы з прынцыпова-ідэёвай установкі. Невыпадкова-ж п'еса пачынаецца і канчаецца масавымі фізкультурнымі сцэнамі на катку і на беразе ракі. У натуралістычнай трактоўцы пастаноўшчыка гэты анты-філёзофскі (і таму анты-мастацкі) эмпірызм выступае яшчэ больш наглядна, да страты, часамі, усякага эстэтычнага ўспрыманьня (напрыклад эпізод са споднікамі).

Адно з элемэнтарных патрабаваньняў марксызму (якое Александровіч, бязумоўна, ведае, але часам ня можа дапасаваць) вымагае крытычных адносін да факту, або сыстэмы іх. Факты, згодна марксызму, становяць сабой тэорыю (ці мастацкі твор), калі яны асьветлены акрэсьленай рэальнай ідэяй, праз якую яны находзяць сваё вытлумачэньне. Рэальнасьць-жа ідэі, яе адпаведнасьць аб'ектыўнай рэчаіснасьці, абумоўлена вопытам і сьветапоглядам пануючага суб'екту.

У дачыненьні да п'есы «Напор» мы можам канстатаваць парушэньне ўмовы адзінства суб'екту і аб'екту: аўтар не знайшоў магчымасьці даць поўнае і правільнае мастацкае тлумачэньне акрэсьленай частцы савецкай рэчаіснасьці, абмяжоўваючыся некалькімі разрозьненымі думкамі і фотамалюнкамі.

На самай справе, як выглядаюць людзі ў п'есе «Напор»? Ці ёсьць сярод іх вобразы, тыпы? На гэта запытаньне мы-б не асьмеліліся даць дадатны адказ, калі мець на ўвазе асноўныя пэрсанажы (тыпізацыя трэцерадных фігур, як Крод, Юзэфа нас тут ня цікавіць).

Больш выпукла пададзены асноўныя пэрсанажы п'есы: бракер, Кандраль. Але ці можна сказаць, што мы бачым у іх асобе сьвядомых, упартых клясавых ворагаў? Мы зноў такі зьбіраемся адказаць на гэта адмоўна. Мы бачым на сцэне людзей, якія не гавораць, а равуць, не сьмяюцца, а выюць. Такі кулак Кандраль, стараста арцелі сэзоньнікаў, бракер-шкоднік—проста нікчэмны трус, якому прышылі яго ролю, дзякуючы непаразуменьню. Тэхнік Радзецкі—дробны лявелас і мешчанін (чаму ён тэхнік—невядома), інжынэр — былы шкоднік—проста лішняя фігура, выкліканая на сцэну для «заахвочваньня» Чыжа...

Што-ж мы ведаем пра такія цэнтральныя фігуры п'есы, як Мішка, Чыж, Стрэльбін, ці Васіліса?—Пра першага мы даведаліся, што ён чырвонаармеец, пра другога-ж, што ён узорны ўдарнік і надзвычайны фантазёр, які марыць пра міжпланэтную ракету, пра Стрэльбіна, што ён сакратар камсамольскай ячэйкі і любіць прамоўнічаць...

Але, ня гледзячы на гэтыя некаторыя пэрсаніфікаваныя дэталі, усе названыя дзейнічаючыя асобы гавораць адною і тою-ж часта вычурнаю афарыстычнаю моваю, аднолькава думаюць і захапляюцца. Калі яшчэ Чыж больш-менш запамінаецца, дык толькі дзякуючы свайму наіўнаму дзівацтву. У адносінах да гэтых пэрсанажаў ігра актораў (А. Ільінскі, З. Вялікі, А. Шэляг) была значна абмяжована ідэёва-псыхолёгічнай павярхоўнасьцю і акторскай практыкай.

Тое-ж самае трэба сказаць пра дырэктара заводу, пра Кліма (сакратара парт'ячэйкі), якія літаральна нялоўка адчуваюць сябе на сцэне (хаця-б Ц. Сяргейчык у ролі Кліма і імкнуўся выратаваць становішча). Можна гаварыць толькі пра вобраз Мер'емы, старой пэнсіянэркі, якая захапляецца агульным энтузіязмам і варочаецца на завод. Адным словам, як нам здаецца, аўтар дапусьціў у асноўным тыя памылкі, якія некалі праявіліся зусім слушна ў «Стрэле» Бязыменскага. Дарэчы, Александровіч запазычвае ад «Стрэлу» яго прыказачна-эпіграматычны сказ і нават асобныя пэрсанажы, як, напрыклад, Стрэльбін, Акуліна.

Сутнасьць памылкі «Стрэла» была, як вядома, у тым, што аўтар яго штучна падзяліў сваіх пэрсанажаў на добрых і злых і кожнага з іх пачаў гіпэрбалізаваць. Атрымаўся малюнак, які перш за ўсё ня вытрымлівае жыцьцёвай крытыкі.

У «Напоры» мы, праўда, ня бачым поўнага паўтарэньня гэтай памылкі, але-ж мэтадалёгія, якая прывяла да яе, ёсьць і ў «Напоры»: гэта менавіта—эмпірызм і мэханіцызм, пра які гаварылі вышэй. Пастаноўшчык М. Міцкевіч сваёй трактоўкай п'есы яшчэ больш падкрэсьлівае яе адмоўныя бакі: ён зрабіў упор на ідэёва-псыхолёгічны паказ, на камэдыйна-натуралістычную, фізкультурна-цыркавую вясёласьць у жанры мюзік-хола. Адсюль перарэзка спэктаклю ўсякай мастацкай неаднароднай бегатнёй, перакульваньнем, падскакваньнем і іншымі перакульваньнямі.

Усё гэта—вельмі далёка ад таго гарманічна-жыцьцярадаснага і філёзофска-глыбокага спэктаклю, над якім працуюць зараз нашы савецкія драматургі і тэатры.

Скупыя магчымасьці сцэны, яшчэ няпрыстававаныя да ўмоў тэатру і, ў значнай меры, абумоўленая гэтым скупасьць мастацкага афармленьня, дзейнічаюць у бок зьніжэньня ўражаньня ад спэктаклю. Кіно-сьветлавыя эфэкты толькі паказваюць, часам, самі па сабе добры густ і тэхніку, але не зьмяняюць агульнага становішча.

Наогул, элемэнты фармалізму ў пастаноўцы адчуваюцца досыць яскрава. Гледача, напрыклад, трымаюць некалькі хвілін на сузіраньні гульні ліхпадачы кражоў, пры гэтым гэта зроблена, хоць ходам п'есы гэта і не абумоўлена. Або паказваюць «канвэер», блена так і груба і нялоўка, што глядач бачыць усю бяссэнсоўнасьць гэтай так званай ударнай працы: бярвеньні, абышоўшы свой круг па руках, зноў пачынаюць яго спачатку...

Калі-ж яшчэ дадаць да гэтага малюнку тое, што бярвеньні чамусьці падаюцца з вышкі проста людзям на галаву (хаця ахова працы ніколі гэтага не дазволіць), дык, вы бачыце, таварышы, што проста пародыя на сапраўдную ўдарную працу.

Канчаючы наш агляд пастаноўкі «Напор» трэба заўважыць, што «Напор» можа і павінна быць пераапрацавана такім чынам, каб зрабіць з «Напору» моцную камсамольскую пастаноўку. Аўтар, так і БДзТ—2 маюць для гэтага ўсе магчымасьці. Задача крытыкі і грамадзкасьці дапамагчы ім ў гэтым.

Л. РАХЛЕНКА

Некалькі думак пра тэатральную крытыку

Адным з самых хворых зьявішч нашага тэатральнага жыцьця ёсьць наша тэатральная крытыка.

Сьпяшаюся адразу-ж супакоіць тых, якія штосьці пішуць пра тэатр,—што хвароба гэтая не страшная, такая да якой асабліва ня прычэпішся.

Няма ў ёй ні «вульгарызатарства», ні «мэханістычнасьці», ні «меншавіцкага ідэалізму», няма ні лявацкіх загібаў, ні правай небясьпекі. Дыягноз гаворыць што гэтага нічога няма.

Справа прасьцей. **Хвароба нашай крытыкі ў тым, што яе** (крытыкі) **ў нас зусім няма.**

Але ўсё-ж такі скажуць мне: Пішуць жа ў нас рэцэнзіі ў газэтах, адгукаюцца часамі на тэатральнае жыцьцё, на спэктаклі, пішуць жа нешта, а вы кажаце, нічога няма?!

Вось гэта «неяк», «штосьці», вось гэта «як небудзь», «што небудзь» бязумоўна у нас ёсьць, і, гэта, бязумоўна, гаворыць пра тое, што крытыкі ў нас няма.

Колькі часу і працы драматург аддае на напісаньне п'есы, рэжысэр на яе раскрыцьцё, інтэрпрэтацыю і пастаноўку; акторы на распрацоўку роляў, стварэньне вобразаў, мастак на афармленьне...

Прайшло шмат часу, затрачана шмат творчай энэргіі, працы, затрачаны вялікія грошы, нарэшце выпускаецца прэм'ера.

І пасьля ўсяго гэтага, у газэце адна-дзьве выпадковыя, павярхоўныя, «агулам» і «цалкам» рэцэнзіі і... скончана..

Усё сьціхла. Усё супакоілася.

Ні дыспутаў, ні дакладаў, ні творчых вечароў прысьвечаных таму ці іншаму спрэчнаму пытаньню ў спэктаклі, ніякіх творчых хваляваньняў, гарачых спрэчак,—нічога.

Больш-менш падрабязныя ацэнкі ў гэтых выпадковых рэцэнзіях аб спэктаклю, падаецца толькі зьмест п'есы, як літаратурнага твору.

Дык для гэтага не патрэбна рабіць спэктаклю, ламаць рэжысэру, актору, мастаку і кампазытару сваіх галоў: на што траціць буйныя сродкі на пастаноўку?

Лепш за ўсё прачытаць п'есу і толькі.

Але справа ўсё-ж такі ў тым, што спэктакль гэта ўжо зьявішча тэатральнага мастацтва, у якім літаратурны твор падаецца ў зусім іншай форме, іншай мастацкай спэцыфіцы, таму што тэатр мае сваю ўласную спэцыфіку, якая адрозьнівае яго ад іншых відаў мастацтва і літаратуры.

Дзе крытыка, аналіз гэтай іншай якасьці і ўсіх тых складанейшых элемэнтаў тэатру, якія ствараюць ў вогуле гэтую іншую якасьць, гэтую іншую мастацкую спэцыфіку?

На вялікі жаль мы пра гэта не прачытаем ў рэцэнзіях, нават узброеным вокам.

Раней ведаючы п'есу, а потым бачучы спэктакль рэцэнзэнт можа ўскрыць творчыя узаемаадносіны паміж рэжысэрам і драматургам, можа сказаць ці правільна, альбо няправільна раскрыта і выяўлена ідэя п'есы.

Гэта зусім элемэнтарная рэч, але нават гэтага рэцэнзэнт ня робіць.

Паміж гэтымі рэцэнзіямі і той крытыкай, якая нам сапраўды патрэбна, дыстанцыя вялізарнай адлегласьці.

Я не разьбіваю мэханічна на нейкія чаргі ўсю суму пытаньняў п'есы і спэктаклю, я не адрываю форму ад зьместу і наадварот, таму што ўсе гэтыя пытаньні прадстаўляюць дыялектычнае адзінства, але я іх толькі адрозьніваю і адрозьніваючы хачу падкрэсьліць усю важнасьць і вернасьць ацэнкі палітычнай сутнасьці п'есы ў першую чаргу, і хачу падкрэсьліць вузкасьць і аднабокасьць крытыкі, якая не паказвае на ідэёвую і мастацкую якасьць пастаноўкі, як прадукту дзейнасьці тэатру.

Спэктакль,—**прадукт творчасьці тэатру, крытыкуецца толькі як п'еса,—прадукт творчасьці пісьменьніка-драматурга. Гэта ня правільна.**

Перада мною на стале каля 40 рэцэнзій, напісаных у розных газэтах БССР (большасьць у Менску), на спэктаклі БДТ-1, БДТ-2 і Яўрэйскага тэатру.

Амаль ніўводнай з іх няма сур'ёзнага слова пра мастацтва актора, рэжысэра, мастака і кампазытара.

Знойдзем толькі агульныя фразы: «нішто», «дрэнна», «спадабалася», «актор справіўся з рольлю», «прыемна», «дасягненьні», і г. д.

Але мы, практыкі тэатру хочам ведаць **чаму добра,** каб і надалей рабіць добра, **чаму кепска,** каб пазбавіцца памылак, **чаму дасягненьні?**

Колькі актор працуе, аддае творчай энэргіі і фантазіі пакуль знойдзе вобраз і патрэбную для гэтага вобразу, скажам, паходку, характэрны гэст, асаблівасьці інтонацыі, надворны выгляд і шмат усякіх дэталяў. Колькі працы і фантазіі рэжысэр аддае на распрацоўку і трактоўку п'есы, пабудовы мізан-сцэн, агульна лініі дзеяньняў, дынамікі, тэмпаў, рытмаў, шырокіх палотнаў масавых сцэн і г. д.

Вельмі няпрыемна і балюча нам, практыкам тэатру, пасьля вялікай працы аддаnай на стварэньне спэктаклю, асобнага вобразу, афармленьне музыкі, прачытаць адну-дзьве газэтных заметкі, у якіх выпадковы рэцэнзэнт расцэньвае «агулам і цалкам» нашу працу з пункту гледжаньня свайго ўласнага густу. Так нашы рэцэнзіі пабудаваны не на веданьні справы, а на гусьце. (Спадабалася, неспадабалася).

Прыходзіцца канстатаваць, што **сур'ёзнай, усебаковай, палітычна-глыбокай мастацка-кваліфікаванай крытыкі з веданьнем спэцыфікі тэатру, мастацтва актора, рэжысэра;** крытыкі, **якая-б сур'ёзна дапамагла драматургу, актору, рэжысэру, мастаку, кампазытару і усяму тэатру ў цэлым,—такой крытыкі ў нас ў БССР** няма.

Стварэньне кадраў тэатральнай крытыкі,—гэта неабходнейшая справа. Магчымасьці для гэтага ёсьць вялікія, толькі трэба ўмець адпаведным арганізацыям заняцца сур'ёзна гэтай справай. У нас ёсьць маладыя таварышы, газэтныя рэцэнзэнты, праўда, яны слабыя, некваліфікаваныя, з малой мастацкай культурай, але іх трэба згрупаваць вакол, скажам, тэатральнай сэкцыі Інстытуту літаратуры і мастацтва, (БАН), трэба павесьці сур'ёзную работу па вывучэньні тэатру і наогул мастацтва; ствараць частыя дыспуты, даклады, рэжысэраў, драматургаў, актораў, мастакоў, кампазытараў.

З. БАНДАРЫНА

Некалькі заўваг пра творчы мэтад БДзТ-2 і пастаноўку „НАПОР“

Калі вучоба творчага калектыву БДзТ-2 праходзіла перш на клясычных рэчах (прыклад: «Сон у летнюю ноч», «Бакханкі» і г. д.) і такім парадкам рабілася спроба аўладаць тэатральнай культурай, дык у справе перапрацоўкі гэтае культуры рабілася досыць мала. Успомніце хоць-б «Сон у летнюю ноч»,—тут уся трактоўка ідзе ня ў пляне падкрэсьліваньня і паглыбленьня сацыял - псыхолёгічнага зьместу, бо элемэнты пантомімы таксама неабходна скіроўваць да гэтага, а ў пляне надворнага беспадстаўнага эстэтызму.

Зразумела, гэткая трактоўка зусім супроцьлежна нашаму разуменьню Шэкспіра. Але там была вучоба і любая памылковасьць апраўдвалася гэтым становішчам. Аднак, ня здолеўшы аўладаць мэтадам мастацкага рэалізму ў раскрыцьці вобразаў клясычнага твору, тэатр праз увесь шлях свайго існаваньня змагаецца за гэты мэтад. Тут трэба адзначыць такія вялізарныя перамогі, як «Рэйкі гудуць», «Разлом». За тое далей у «Прадвесьні» значна пераважаюць элемэнты рамантызму, даючы падставу для сымболікі. Так пры пастаноўкі «Горад вятроў» і вось тут ходзіць тэатр да сваёй больш позьняй выразна выявіліся хваробы росту—няўменьне крытычна асвойваць і выкарыстоўваць старую тэатральную культуру. Дужа нязграбна мянялася клясычная пластыка, складзеная па Дэльсарту, на звычайныя жыцьцёвыя рухі. Нажаль цяжка ўспомніць дэталі, але агульнае ўражаньне ад паказу; штучнасьць, неарганічнасьць у гульні актораў, адсюль—памылковая трактоўка вобразаў, схэматызм, які, аднак, мірна ўжываўся з высока-мастацкім афармленьнем пасобных эпізодаў (фінальная дэманстрацыя), наогул-жа ўвесь паказ дужа сыры, без мастацкай суцэльнасьці (тут ён родны брат «Напору»). Далей на п'едэстале перамог з усялякімі ўхіламі ганарліва стаяць «Качагары», рэч надзвычай мала сцэнічная, але і яе паказ, зроблены, бясспрэчна, таленавітым мастацкім кіраўніком А. Міцкевічам, прайшоў без асаблівых аварый. Аднак, трэба заўважыць, што і тады грозна ўставала небясьпека павярхоўнасьці, механістычнай трактоўкі жыцьцёвых зьяў. Тады амаль упяршыню зьявіліся элемэнты сатыры, праўда наіўна-грубыя і больш падобныя да балагану. Тады замест мастацкага рэалізму ў стварэньні акторскіх вобразаў пераважалі, так званыя тэатральныя маскі.

Гэтая крывая росту слушна сыгналізавала неабходнасьць сапраўднай барацьбы творчага калектыву і яго кіраўнікоў за аўладаньне ў тэорыі і практыцы марксыцкім сьветапоглядам, тут-жа паўставала задача заваяваць тэхнічную культуру тэатральнага мастацтва.

Зразумела, аналёгічныя задачы сталі перад кожным прадстаўніком сумежнага мастацтва, перад кожнай саюзнай тэатральнай арганізацыяй.

Урэшце да фінішу гэтага тэатральнага сэзону па адной Маскве мы маем «Страх» Афінагэнава, «Разьбег» Стаўскага, «Вуліца радасьці» Зархі, «Сьпісак благадзеяньняў» Олешы, «Папутнікі» Сэйфулінай.

Большасьць з гэтых твораў развязвае філёзофскія праблемы нашага сёньня, тым самым кладучыся ў аснову вялікага мастацтва сацыялізму.

Коратка спыняюся на выдатнейшым паказе Рэалістычнага тэатру «Разьбег» у пастаноўцы Ахлопкава. Гэта найцікавейшы прыклад тэатральнай інсцэніроўкі літаратурнага твору. Ахлопкаву, вядомаму кіно-рэжысэру, з вялікім майстэрствам удалося, выкарыстоўваючы свой вопыт у кінематографіі, абагуліць яго з мэтадам сапраўднага мастацтва рэалізму тэатру. Тэма паказу—калгасны рух на Кубані. Рэжысэр дамогся сацыяльна-псыхолёгічным паглыбленьнем асноўных пэрсанажаў (серадзяк селянін Крымскі, маці калгасьніца, тая, што страціла ў барацьбе дачку і сына, і ў час партыйнай чысткі ўспамінае, як гэта адбывалася)—гэта няўміручыя вобразы нашае эпохі.

Наша беларуская літаратура мае шмат аналёгічных твораў і працоўнікам нашых тэатраў варта выкарыстаць гэткі вопыт (тут памяць самохоць падказвае мне «Сполах на загонах» Галавача ды інш.). Але зноў варочаюся да сваёй тэмы. Што дае да гэтага фінішу БДТ-2? За 24-га ліпеня ў газэце «Рабочий» былі зьмешчаны дэкляраціўныя абяцаньні дырэктара Кудзелькі. У газэце «ЛіМ» за той-жа дзень, але больш дзелавы і самакрытычны, быў зьмешчан невялічкі артыкул **М. А.**

Урэшце 26 мы глядзелі вынікі дэкляраций і перабудовы, прэм'еру—«Напор» Александровіча.

Пачну з падслуханага дыялёгу. У антракце з захапленьнем дзялілася маладая жанчына:—«Ой, падабаецца! Гэтак у сьнежкі гуляюць, што аж самой да іх захацелася».—Там-жа пытаўся нехта з апазьніўшыхся:—«Ну, як?—нічога.—А ты больш канкрэтна. Сутнасьць самую.

— Сутнасьць? У сьнежкі гуляюць, кахаюцца, рыбу ловяць, узнагароджваюць герояў працы ордэнам, жэняцца, сходы ладзяць.

Такім парадкам глядач надвольна прымае выключна вонкавае жыцьцё сцэны. **Шматлікасьць праблем у творы распыляе ўвагу і неабходную ў драматычным творы адзіную мэтаімкнёнасьць.** Дужа цяжка, амаль, немагчыма, зразумець гледачу асноўную праблему твору—пераборку псыхолёгіі селяніна-сэзоньніка.

Ды хіба можна гэтага патрабаваць, калі замест жывых людзей са складаным разьвіцьцём псыхікі на сцэне дзейнічаюць адны маскі. Нават Чыж, удала выкананы артыстам Ільлінскім, добра, таленавіта паказаная маска.

Адзін раз на працягу ўсяго спэктаклю гледзачы сапраўды пачулі жывы чалавечы голас Галькі Сунцы. А там, за гульнёй у сьнежкі ды хованкі, глядач прагледзеў (не заўважыў) героіку працы і ўзнагароду герою, пакідаючы непаразуменьне, надае ўражаньне заўльгарызаванага ўпрашчэнства. Цікавыя па замыслу, але літаральна недасягнутыя вобразы ў аўтарскім творы замест паглыбленьня і даапрацоўкі ў пастаноўцы перарастуць у выразную схэму, у досыць няўдалую гульню словамі.

Драматургічная пабудова твору выклікае значныя непаразуменьні; і аўтару разам з рэжысэрам трэба ўдумліва прафільтраваць гэтую поэму ў тэатральнай інсцэніроўцы. Прынамсі, чаму замест некаторых дыялёгаў ня выкарыстаць экран, наогул ён значна дапамог-бы скараціць і завастрыць асноўную інтрыгу ўсёй экспазыцыйнай часткі.

На сцэне маса не індывідуалізавана, што, бясспрэчна, парушае мастацкасьць твору. Уся пастаноўка пярэсьціцца сваёй рознастыльнасьцю, поўнай сырасьцю...

Глядач на працягу ўсіх дзей міла ўсьміхаецца (элемэнты сатыры зноў набліжаюцца да балагану), мірґае вачыма. Сцэна вясёлая, суматошлівая, грапна перакрываецца рыфмаванымі загадкамі і ... прыходзіць канец! Лёгкі, вясёлы канец, той, што дужа нагадвае апэрэту, або эстрадны дывэртысмэнт.

Два слова аб тэхнічных непаладках: непрыстасаванасьць сцэны, няўдалае размяшчэньне пражэктараў, усё гэта значна зьніжае мастацкую вартасьць паказу.

Такім парадкам, паказ «Напору» яшчэ зусім сыры, зусім негатовы. Гэта паўтараецца занадта часта. Раз, другі, а урэшце робіцца балюча, урэшце, па-дружацку хочацца запытацца ў творчага калектыву і кіраўнікоў тэатру—ці не выпадковы характар віною гэтых паказаў?

Тэатр і дасюль ня мае свайго ўласнага мастацкага твару. Яму неабходна сталая асноўная база, уласнае [illegible] шканьне і права шырокага экспэрымэнту.

М. БЛІСЬЦІНАЎ

Грунт

(Урывак з п'есы)

1. АТАКА.

Паўлючыха. Хадзі, хадзі... Пералазь праз парот, пералазь.... Я цябе навучу.

Карпенка. Ты што гэта Паўлючыха?

Паўлючыха. (Паказвае на Куляша, які зьбянтэжана стаіць і падціраваецца) паглядзеце вы на яго... Паглядзеце толькі. Гэта чалавек, ці гарбыль дубовы? А?

Карпенка. А што такое?

Паўлючыха. Пайшла гэта я ў абору —гляджу, а яго няма. Каровам ужо час нормы даваць, а яго няма. Я туды, я сюды...

Кулеш. Брашы, брашы...

Паўлючыха (грозна). Маўчы... Я туды, я сюды... Няма. Пачакала—няма. Я тады пабегла ў сталоўку, а ён—чортава малако—сядзіць за сталом, ды трэцюю міску кашы ўмінае... (аглядае яго шчуплую фігуру). І куды яно толькі лезе.

Кулеш. Ды і ня трэцюю, а другую... Хлусіць навучыся спачатку. Сарока.

Паўлючыха. Маўчы. Ня выводзь з цярпеньня. Мокра пад табою будзе.

Кулеш. Ну, ну...

Паўлючыха. Прыняла я яго вам... Вот тут і рабачком, і дырэктар... пры ўсіх кажу—я з ім працаваць ня буду, бо не магу. Я люблю—каб у мяне ў аборы былі каровы сытыя, каб малако тлустае давалі, каб чыста было падаслана. А такі памоцнік мне ня трэба. Ён толькі ўдарнік каля міскі.

Кулеш. Но, но.

Паўлючыха. Ня нокай... Не запрог (да Дарняка і Карпекі). І вот пры ўсіх я пры вас чыстасярдэчна заяўляю.— Альбо мяне перавядзеце куды, альбо яго прыбярэце ад мяне.

Карпенка (да Куляша). Што-ж ты, Кулеш, так... а?

Кулеш. Ды яна, няхай яе халера, больш хлусіць, чым праўду гаворыць. З ёй не зработаешся.

Паўлючыха. Маўчы.

Карпенка. Дык ты таксама не здаволены.

Кулеш. Факт.

Карпенка. І згодзен будзеш перайсьці на другую работу?

Кулеш. Згодзен.

Дарняк. Тады мы цябе перавядзем на сьвінзавод.

Кулеш. Куды?

Дарняк. На сьвінзавод.

Кулеш (аглядаецца на Паўлючыху). Не пайду.

Карпенка. Як гэта не пайду?

Дарняк. Чаму?

Кулеш. На сьвіназавод? К сьвіньням? Ні за што.

Паўлючыха. Ага... гэта табе не па густу.

Кулеш. Я лепш тут застануся.

Дарняк. Ты-ж бачыш, што табой не задаволены.

Кулеш. Я спраўлюся, у блін расхлібаюся, а на сьвіназавод... ні зашта? (да Паўлючыхі) Сарафімачка...

Паўлючыха. Ну?

Кулеш. Я... не сярдуй ты на мяне... А?

Паўлючыха. Не хачу і слухаць.

Кулеш (лісьліва). Ягадка ты мая... Залатая твая галава, сярэбраныя ручкі... Няхай цябе халe... (спахваціўся) цьфу... Што я кажу..: Ня буду я больш, а? (бярэ за руку).

Паўлючыха. Ага-а-а, па другому загаварыў, вятрак стары.

Кулеш. Галаву мне адсячы, ня буду.

Паўлючыха. Ну, добра... пабачым (грозіць пальцам). Толькі ты мне яшчэ раз, стары вятрак, праштрапуйся—сама пратуру і без адміністрацыі. (Ідзе да выхаду, Кулеш за ёю).

Кулеш. Не, не... у каторай там каровы гразьней, а?

Паўлючыха. У пятым станку (выходзіць).

2. Мы ня можам гаспадарыць.

(Праз наступіўшую цішыню прарываецца голас Гіты).

Гіта. Гэта-ж проста... проста ганьба.

Дарняк (паціскае плячыма, адыходзіць ад яе). Я ня вінават, стыхія, даражэнькая.... Стыхія—ёй не загадаеш.

Карпека. Таварыш Дарняк...

Дарняк. Маўчу (садзіцца).

Карпека. Наш лятучы сход лічу адчыненым. Прэзыдыум я думаю ня будзем выбіраць (зварот за Струнскага) Як?

Струнскі. Я думаю, ня трэба.

Гарась. Давай сам... Кіруй сходам і ўсё. Што тут яшчэ выбіраць.

Карпека. Тады слова Струнскаму. Кажы, Дэяніс (Кулеш з задніх радоў працярэбліваецца наперад, становіцца амаль ля стала).

Струнскі. Вы, таварышы, я думаю, ведаеце, чаму мы сёньня склікалі гэты тэрміновы сход.

Голас. Здагадваемся.

Кулеш. Але ня поўна.

Струнскі. У нас, асабліва за апошні час назіраецца ганебнае зьявішча. Ледзь ня штодня падзеж сьвіней. Мы павінны расьці, ісьці ўперад, а мы плянцемся ў хвасьце арміі жывёлагадоўлі, мы кульгаем, як інваліды, паранены прарывамі. Ганьба нам! Мы ня можам гаспадарыць. Так гэта?

Гарась. Ня думаю.

Кулеш. Тут, брат Дэяніс, нічога ня вробіш. Як ні круці мазгою—нічога. Косіць і косіць, як траву.

Струнскі. Няпраўда. Патрэбна толькі ўзяцца як сьлед, узяцца правільна за арганізацыю нашае вытворчасьці і пабачыце будзе іншае. А так гаспадарыць нельга.

Дарняк. Значыць, я дрэнны дырэктар.

Кулеш. Во.

Струнскі. Я аб табе паасобку цяпер не гавару. Я гавару аб усіх вас разам. Наша ўвага не мабілізавана. У нас, таварышы, не праводзяцца ў жыцьцё шэсьць умоў таварыша Сталіна. Ёсьць?

Галасы. Ёсьць.

Кулеш. Ёсьць.

Струнскі. Раз. У нас маецца недаацэнка працы на сьвіназаводзе. Ёсьць.

Галасы. Правільна. Ёсьць.

Кулеш. Гэтага нібы я ня прыкмячаў.

Паўлючыха. А сам... Сам стары... А? Сам ня хочаш ісьці на сьвінзавод? Запамятаў?

Кулеш. Гэта я? Ты, ты... нешта... таго (чэша патыліцу). Адыйдзі ты адсюль.

Карпека. Кулеш—ціха.

Кулеш. Ды я нічога—гэта ўсё яна.

Струнскі. Бясспрэчна, ёсьць. Адсюль і ўсе недахопы. Канкрэтна—адыход парасят павялічваецца, падзёж, нявыкананьне пляну мясазагатовак і інш.

Гарась. У нас-жа сьвіньні не прападаюць. Мы іх даразаем сваечасова.

Струнскі. І куды мяса... У сваю сталоўку?

Гарась. Мяса... на харчаваньне.

Кулеш. У сталоўку, канешне.

Гіта. Рабочы ў горадзе чакае мяса ад нас, а мы выходзіць... хвост адзін толькі можам даць... Эх!

Кулеш. Це-це... (усхватваецца). Таварышы—маладыя тут усе і старыя—сукны-ж мы дзеці, на самай то справе выходзіць... Я вот гэта сядзеў і стукнула мне нібы ў галаву—падрыўшчыкі мы, выходзіць, гораду. І ня вінаваты-ж мы здаецца, і нібы вінаваты. Хто яго разьбярэ? Проста бяда. Здаецца яно, калі паглядзіш, дык і на чалавека хвароба бывае такая, што ніяк яе не застановіш, а падумаеш, дык не, ня можа-к быць, какб нічога... І выходзіць, што падрыўшчыкі мы гораду (садзіцца). Усё.

Дарняк. На днях будзем рабіць супроцьчумныя прышчэпкі. Тады ня будзе гэтага.

Струнскі. Таварышы, будзьце пільнымі. Памятайце, што ў нас сьвінар—цэнтр, аснова наша, што на ім увесь цяжар і адказнасьць за прымацованых сьвіней.

Гарась. Ніхто ня хоча ісьці ў сьвінарнікі.

Гіта. А камсамольцы?

Гарась. Ну... камсамольцы працуюць, а з старэйшых амаль ніхто ня хоча.

Кулеш. Ах, няхай цябе моцкі заядуць... Я іду.

Гарась. Ты?

Кулеш. Ага.

Гарась. І будзеш сумленна працаваць?

Кулеш (абразіўся). Няўжо-ж у конікі гуляць. Кажу іду, значыцца іду... Сур'ёзна.

Васіль. Дзядзька Кулеш. Да нас на сьвінзавод? Ай добра. Ды мы з вамі... (сьціскае кулакі) увесь сьвет перавернем.

Гіта. А я вызываю яшчэ дзядзьку Куляша на індывідуальнае спаборніцтва.

Галасы. Хо-о...—Спалохаецца.

Кулеш. Як, як?

Гіта. На індывідуальнае спаборніцтва.

Кулеш. Гэта ты мяне?

Гіта. Ага.

Кулеш (аглядае яе з ног да галавы). Эх, канапляньніца-ж ты мая... Мяне на спаборніцтва?..

Гіта. А што... ты ня прымеш мой выклік?

Кулеш. Я? Ня прымаю? Няхай цябе... Хе-хе.... Сьмех, дый годзе Я-ж цябе, калі захачу, у два шчоты аблажу.

Гіта. Давай руку! (працягвае сваю).

Кулеш (спачатку нерашуча, потым упэўнена дае руку). Н-на! (Адварачваецца). Хе-хе, ды я-ж цябе, калі захачу...

Голас. Пасьля, пасьля пахвалішся.

Гіта. Ну, трымайся, стары... не паваліся.

Кулеш. Я? Будзь спакойна. Стары Кулеш яшчэ сваё дакажа.

Струнскі. Памятайце, што на нас ляжаць вялікія і адказныя абавязкі—расьці ўгару, а ня ўніз.

Кулеш (да ўсіх). Пайшлі. Мы яшчэ сваё дакажам.

Крывіца (ён увесь час бязудзельна стаяў і маўчаў. Паціху). Дэ-э, мы яшчэ сваё дакажам.

3. Душу маю прыбівай... ж-жаба.

Авансцэна.

Чырок ў раздум'і стаіць пасярэдзіне. Хутка прабягае Малінка. У абедзьвюх руках трымае толькі што скончаную насьценгазэту.

Чырок (скоса зірнуў на яго, перагарадзіў дарогу). Стой.

Малінка. Пусьці, некалі, сьпяшаюся... Ужо і так спазьніўся.

Чырок (працягвае руку да газэты). Дай сюды.

Малінка. Ня дам.

Чырок. Што-о?

Малінка (хоча праскочыць каля яго). Ня дам.

Чырок (адпіхае яго, вырывае з рук насьценгазэту). Дурань, дай паглядзець.

Малінка (кідаецца назад). Ня рві.

Чырок. Я пачытаю... Пагляджу толькі... трохі. Гэта мяне так размалявалі?

Малінка. Цябе.

Чырок. Дрэнь. Ня ўмееце.

Малінка. Што-о?

Чырок. Ня ўмееце, кажу. Гэта твая работа?

Малінка. Н-н-н-у мая...

Чырок (глядзіць доўга на карыкатуру, потым рэзка паварачваецца да Малінкі). Дрэнь!

Малінка. У другі раз лепш пастараемся.

Чырок (робіць рух, нібы зьбіраецца парваць газэту).

Малінка. Ну-у. Толькі паспрабуй.

Чырок. У другі раз лепш, кажаш... Ха-ха-ха... Гэтага ня будзе. Чуеш, ня будзе (кідае газэту). На, прыбівай. Мацней прыбівай, душу маю прыбівай... ж-жаба.

4. Як я ёсьць брыгадзір.

На сцэне Чырок. Ён у задуменьні стаіць каля сьцяны. Ягоны цень ад узыходзячага сонца распоўзься па бярвеньнях сьцяны і здаецца вялізарнай шэрай плямай. Упартым застанавіўшымся зіркам угрызься Чырок у сьцяну, і думае, думае. Думае так, як ня думаў за ўсё жыцьцё сваё, пройдзенае дарогай песень раэудалых, дзявочых абнімкаў з прысмакам, гультайства і абыякавасьці. Дарогай сьлізкай і пагубнай.. Крута адарваўся ад сьцяны, выскачыў на сярэдзіну. Злосьць у вачох, іскры.

Чырок. К чорту! К чорту! Я не казёл. Чуеш, ты... там... Я не ідыёт..: Даволі. Ты думаеш, забрытаў?.. Дуроту маю забрытаў ты, а не мяне. Мы яшчэ пабачым. Мы яшчэ пагаворым. Я не ідыёт. Чуеш... ты... там?

Кулеш (у гэты час падыходзіць). Сёмачка, на каго-ж гэта ты так, а?

Чырок (астыў). Сам з сабою, Міхайла.

Кулеш. Не, не...

Чырок. Так, так... (хоча адыйсьці).

Кулеш. Пастой.

Чырок. Ну?

Кулеш (аглядае яго). Дзіўны ты, Сёмка.

Чырок. Такім нарадзіўся.

Кулеш. Ня тое я...

Чырок. А што?

Кулеш (глядзіць проста ў вочы). Ты нешта... як гэта вот сказаць... Ну, перажываеш... Ага.:: ага::: перажываеш...

Чырок (ня вытрымаў, апусьціў вочы). Можа быць.

Кулеш. Ты, Сёмачка, нешта хочаш сказаць?

Чырок (узяў Кулеша за плячо). Сказаць? Хачу. Хэ-ну, што я хачу сказаць? (іранічна). Што можа ведаць Сёмка Чырок... Хуліган, бузацёр Сёмка Чырок.

Кулеш. Ну, ну... Ты (грозіць пальцам). Хітры.

Чырок. А мо' і ведаю. Але не магу... Ніяк...

Кулеш. А ты, Сёмачка, набярыся духу, набярыся, ды...

Чырок. Не магу.

Кулеш. Ну, і дзіўны ты. Проста не пазнаць. Нейкі нібы двайны ты. А? (заглядае ў вочы). Можа табе дапамагчы як? А?

Чырок. Ня трэба... Ня трэба... (раптам зрываецца з месца і бегма бяжыць ад Куляша).

Кулеш (за ім). Пастой... Куды ты... Куды?

Чырок. Я сам, Міхайла, я сам...

Кулеш (спыніўся, уздыхнуў). А нешта такое і сапраўды ёсьць, ёсьць хлопчык, ёсьць... (пастаяў крыху, падумаў. Сеў, дастаў кавалак паперы, водзіць алоўкам). Кропка. А-а-а-а. Бач ты... Ніштавата. Пастой... вот тут яшчэ трэба такую..: закручастую. Вот. Цяпер у самым акураце. Аяй, Кулеш—з цябе яшчэ, стары хрэн, будзе чалавек, бу-удзе (чытае па літарах).

УМОВА.

Я—Кулеш, Яўмен Сымонаў — як ёсьць брыгадзір гасразьліковае брыгады і вабчэ сьвядомы страіцель саўгасу «Высокае» і яшчэ жадаючы паказаць, што я ёсьць такое і што я магу, каб усялякія куры, няхай іх халера, з мяне не сьмяяліся і што я другою дарогаю іду, як ішоў раней. А пагэтаму і выклікаю я на сацыялістычнае спаборніцтва адзін на адзін Паўлючыху нашу, з якой работаю на сьвінарніках. І каб гэта было не на сьмех, а во... (сьціскае кулак) так.

Праўрацелям нашым прашу быць Гіту—сакратарку камсамолу, як яна ёсьць першая, накіраваўшая мяне на гэта дзела. (Адзаду сьмех, шум).

Кулеш (азірнуўся). Хто гэта? Вы чаго тут, сарокі?

Юлька. Эх, і любім-жа мы, цябе старэнькі!

Кулеш. За што?

Юлька. Ды вось за гэта самае (паказвае на ўмову). Мы-ж чулі ўсё. (Дзяўчаты кідаюцца да яго і пачынаюць кружыцца разам з ім. (Музыка).

Напагатове!

(З перадавой першага нумару новай часопісі „Напагатове“)

Задачы, якія стаяць перад рабочай клясай Савецкага саюзу па сацыялістычнаму будаўніцтву, задачы, якія стаяць перад краінай пралетарскай дыктатуры ў справе абароны краіны вызначаюць сабою і задачу савецкай літаратуры, а тым самым і задачы нашай часопісі.

Мастацкае слова зьяўляецца вострай зброяй у руках пралетарыяту ў яго барацьбе супроць клясавых ворагаў, магутным сродкам мабілізацыі энэргіі і волі працоўных мас навакол канкрэтных задач па сацыялістычнаму будаўніцтву. Яно-ж павінна стаць такім-жа магутным сродкам мабілізацыі ўвагі, энэргіі, волі і сьвядомасьці і пачуцьцяў працоўных мас навакол задач абароны СССР.

«У Савецкай рабоча-сялянскай рэспубліцы ўся пастаноўка справы асьветы, як у палітыка-асьветнай галіне наогул, так і спэцыяльна ў галіне мастацтва, павінна быць прасякнута духам клясавае барацьбы пралетарыяту за пасьпяховае ажыцьцяўленьне мэт яго дыктатуры, за зьвяржэньне буржуазіі, за зьнішчэньне кляс, за зьнішчэньне ўсякай экcплёатацыі чалавека чалавекам». **(Ленін).**

На аснове сусьветна-гістарычных посьпехаў і перамог сацыялістычнага будаўніцтва ў СССР, дасягнуты вялікі колькасны і якасны рост літаратуры і мастацтва. Клясавыя зрухі у краіне, якія цалкам і поўнасьцю забясьпечваюць перамогу соцыялізму, абумовілі і зрухі сярод усіх пластоў старой інтэлігенцыі, пераход значнай часткі яе на пазыцыі соцыялізму, уключэньне яе ў актыўны ўдзел у соцыялістычным будаўніцтве. Гэты паварот знаходзіць сваё выяўленьні і ў літаратуры. Значная частка майстроў слова сваёй творчасьцю на справе давяла і даводзіць, што яна падтрымлівае плятформу савецкай улады і на справе імкнецца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве.

Адносна значна вырасьлі кадры пролетарскай літаратуры, даўшыя высокай якасьці мастацкую прадукцыю, вылучыліся новыя пісьменьнікі з заводаў, з фабрык і з колгасаў. Гістарычная пастанова ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый» забясьпечваюць новы да гэтага нябачаны творчы ўздым літаратуры і мастацтва.

Савецкая літаратура дабілася ужо значных посьпехаў у справе ліквідацыі свайго адставаньня ад тэмпаў, ўзроўню і задач сацыялістычнага будаўніцтва. Яркім паказчыкам перабудовы літаратурных радоў і ліквідацыі адставаньня зьяўляецца паварот значнай масы савецкіх пісьменьнікаў да задач стварэньня абароннай літаратуры, да задач узмацненьня абароны краіны і баяздольнасьці РСЧА.

«Сур'ёзна адносіцца да абароны, гэта значыць добра рыхтавацца і строга ўлічваць суадносіны сіл»,—вучыў Ленін.

Наша часопіс ставіць сваёй задачай мабілізоўваць грамадзкую ўвагу навакол генэральнай лініі партыі, навакол пытаньняў пабудовы бяскласавай грамады, навакол пытаньняў поўнага перамаганьня перажыткаў капіталізму ў сьвядомасьці людзей і **асаблі**-**ва навакол задач узмацненьня абароназдольнасьці СССР».**

«Новыя посьпехі сацыялізму рабочая кляса забясьпечыць толькі ў барацьбе з рэшткамі капіталізму, даючы бязьлітасны адпор супраціўленьню гінучых капіталістычных элемэнтаў, перамагаючы буржуазныя і дробна-буржуазныя прадрассудкі сярод працоўных і вядучы настойлівую работу па сацыялістычнаму іх перавыхаваньню.

Гэта азначае, што і ў далейшым яшчэ няўхільна абвастрэньне клясавай барацьбы ў асобныя моманты і асабліва ў асобных раёнах і на асобных вучастках сацыялістычнай будоўлі, што разам з тым падкрэслівае няўхільнасьць захаваньня, а ў некаторых выпадках і ўзмацненьня буржуазных уплываў на асобныя пласты і групы працоўных, няўхільнасьць яшчэ на працягу доўгага часу пранікненьня чужых пролетарыяту клясавых уплываў у асяродзьдзе рабочых і нават ў партыю». (З рэзолюцыі XVII парткан-фэрэнцыі).

Ленін вучыў, што «Мы марксысты не належым да ліку бязумоўных праціўнікаў усякай вайны. Мы гаворым: наша мэта— дасягненьня сацыялістычнага грамадзкага ладу, які зьнішчыць падзел чалавецтва на клясы, зьнішчыць усякую эксплёатацыю чалавека чалавекам і аднэй нацыі другімі нацыямі, няміннуча зьнішчыць усякую магчымасьць войн наогул. Але-ж у вайне за гэты сацыялістычны грамадзкі лад мы нямінуча сустрэнем такія ўмовы, калі барацьба клясавая ўнутры кожнай асобнай нацыі можа сутыкнуцца з параджаемай ёю-ж гэтай клясавай барацьбой, вайной паміж рознымі нацыямі, і мы ня можам таму адмаўляць магчымасьці рэволюцыйных войн, г. зн. войн, якія выцяклі з клясавай барацьбы, рэвалюцыйных войн, якія вядуцца рэвалюцыйнымі клясамі, войн, якія маюць простае, непасрэднае рэвалюцыйнае значэньне» (Ленін).

Наша часопіс будзе выкрываць перад шырокімі пластамі, працоўных шалёную падрыхтоўку капіталістычнага сьвету да вайны і інтэрвэнцыю супроць СССР; часопіс будзе выкрываць перад працоўнымі масамі брудную ролю ў справе падрыхтоўкі інтэрвэнцыі супроць СССР, сацыял-дэмократыі, гэтай «галоўнай апоры капіталізму», выкрываць і паказваць са праўдную існасьць рознага роду сафізмоў пацыфізму які маскуючыся за рознага роду «мараль» і «агульначалавечнасьць» аддана служыць свайму асноўнаму прызначэньню—разбройваць пралетарыят.

«Задача складаецца з таго, каб біць трывогу ва ўсіх краінах Эўропы пра пагрозу новай вайны, падняць пільнасьць рабочых і салдат капіталістычных краін і рыхтаваць масы, безупынна рыхтавацца да таго, каб сустрэць ва ўсеўзброеньні рэволюцыйнай барацьбы ўсе і ўсялякія спробы буржуазных урадаў да арганізацыі новай вайны.

Задача складаецца з таго, каб прыгваждаць да пазорнага слупу ўсіх тых дзеячоў рабочага руху, якія «лічаць» пагрозу новай вайны «выдумкай», якія ўбаюкваюць рабочых пацыфісцкай хлусьнёй, якія зачыняюць вочы на тое, як буржуазія рыхтуе новую вайну, бо гэтыя людзі хочуць, каб вайна прысьпела рабочых зьняцкy» (Сталін).

«Напагатове» будзе шырока асьвятляць на сваіх старонках клясавую барацьбу замежнага пралетарыята, які ва ўмовах жорсткага фашыстоўскага тэрору вядзе героічнае змаганьне супроць імпэрыялістычных войн, супроць інтэрвэнцыі СССР, за сваё вызваленьне, за дыктатуру пралетарыяту.

Наша часопіс асаблівую ўвагу будзе аддаваць адлюстраваньню рэволюцыйнай барацьбы працоўных мас Заходняй Беларусі і Украіны, якая вядзецца імі за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленьне, за пралетарскую дыктатуру.

Часопіс праз мастацкія творы будзе шырока адлюстроўваць абароназдольнасьць Савецкага саюзу праз вобразы мастацкай творчасьці адлюстроўваць інтэрнацыянальную сутнасьць Чырвонай арміі як зброі пролетарскай дыктатуры—абаронцы сацыялізму, як сапраўдную школу камунізму, у якой у масавым маштабе перавыхоўваецца рабоча-сялянская моладзь, пазбаўляецца перажыткаў капіталізму сваёй сьвядомасьцю, робіцца актыўным і сьвядомым змагаром за сацыялізм, за сусьветную камуністычную рэвалюцыю.

Рост тэхнічнай магутнасьці РСЧА на базе росту сацыялістычнай індустрыі напаўняе гонарам працоўныя масы, узмацняе ў іх веру ў Чырвоную армію, якая абароніць непарушнасьць нашых межаў, забясьпечыць ад разбурэньня героічную работу па пабудове бяскласавае грамады.

Культурна-палітычны ўздым у краіне, энтузіязм, якім ахоплены працоўныя Савецкага саюзу, зьяўляецца неадлучнай уласьціваcьцю і Чырвонай арміі.

Пад кіраўніцтвам кам. партыі праз соцыялістычнае спаборніцтва і ўдарніцтва ў справе аўладаньня баявой тэхнікай, справе падвышэньня баявой падрыхтоўкі праз усю сыстэму партыйна-палітычнай выхаваўчай работы у шэрагах Чырвонай арміі расьце новы чалавек, пазбаўляецца «радзімых плям капіталізму», дробна-буржуазнай шалухі.

Наша часопіс будзе шырока і глыбока праз мастацкія творы адлюстроўваць сучаснае становішча Чырвонай арміі, штодзённую палітычную і баявую вучобу, мастацкі паказваць герояў баявой вучобы ударнікаў-чырвонаармейцаў, лепшых камандзіраў, садзейнічаць мастацкімі сродкамі справе баявой падрыхтоўкі часьцей БВА і пагранчасьцей БССР, за часьць без дысцыплінарных спагнаньняў, узмацняць у байцоў і камандзіраў веру і аданасьць справе партыі, справе рабочае клясы, справе сацыялізму.

Наша часопіс будзе арганізоўваць і друкаваць на сваіх старонках мастацкі матэрыял па гісторыі грамадзянскай вайны і на гэтым матэрыяле выхоўваць героізм для будучых баёў.

Часопіс «Напагатове» будзе прапагандаваць сярод шырокіх колаў чытачоў вучэньне Маркса—Энгельса—Леніна—Сталіна пра вайну і армію, будзе змагацца супроць скажэньняў марксызму-ленінізму ў пытаньнях вайны і арміі.

Часопіс будзе замацоўваць той паварот, які адбываецца зараз у шэрагах савецкіх пісьменьнікаў за стварэньне абароннай літаратуры, спрыяць паглыбленьню гэтага павароту, будзе садзейнічаць, дапамагаць палітычнаму і творчаму росту савецкіх пісьменьнікаў на аснове пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый».

Разам з тым часопіс будзе весьці змаганьне супроць буржуазных тэндэнцый у ваенна-абароннай літаратуры. Сыстэматычна будзе зьмяшчаць крытычныя артыкулы, рэцэнзіі на мастацкую, вайскова-палітычную і тэорэтычную літаратуру.

Часопіс сыстэматычна будзе весьці літаратурную вучобу і кансультацыю пачынаючых чырвонаармейскіх пісьменьнікаў, садзейнічаць і дапамагаць іх выяўленьню і росту.

Асноўнымі аўтарскімі кадрамі часопісі ў далейшым будуць зьяўляцца новыя творчыя імёна з часьцей Чырвонай арміі і байцоў—пагранічнікаў.

Разам з шырокім уцягненьнем у справу стварэньня абароннай літаратуры выяўленых савецкіх пісьменьнікаў часопіс ставіць перад сабою **галоўнейшай** задачай выяўленьне, дапамогу, вучобу, садзейнічаньне творчаму росту новых літаратурна-мастацкіх сіл з радоў Чырвонай арміі, байцоўчырвонаармейцаў камандзіраў і палітработнікаў, папулярызацыю іх творчасьці.

Выходзячы з таго, што асноўнымі кадрамі чытачоў і так і аўтараў, у пераважнай ступені, будуць зьяўляцца чырвонаармейцы—байцы, камандзіры і палітработнікі часьцей БВА і пагранчасьцей рознага нацыянальнага складу, часопіс «Напагатове» будзе друкаваць мастацкія творы на беларускай, украінскай і расійскай мовах. На тых-жа мовах будзе друкаваць крытычныя артыкулы. Аддзел консультацыі будзе весьціся на мове твору, які консультуецца.

Ваенна-абаронная літаратурна-мастацкая часопіс у нашай прымежнай рэспубліцы і ў нашай акрузе зьяўляецца рэальным паказьнікам таго сапраўды вялізарнага культурна-палітычнага ўздыму, якім характарызуецца зараз Чырвоная армія. А гэта лішні раз сьведчыць аб посьпехах нашай партыі, аб перамогах генэральнай лініі яе.

Рэдакцыя перакапана, што часопіс сустрэне шырокі водгук сярод шырокіх колаў чырвонаармейцаў, камандзіраў, палітработнікаў часьцей БВА і пагранчасьцей, сярод шырокіх колаў партыйна-камсамольскага і асоавіяхімаўскага актыву фабрык, заводаў і колгасаў, і што ў сваю чаргу рэдакцыя сустрэне шырокае падтрыманьне як у справе папулярызацыі часопісі, так і ў справе матэрыялу, які адпавядае задачам часопісі.

Высокі ўзровень кіраўніцтва тэатрамі некаторымі аддзеламі Наркамасьветы

Хмары цёплых абяцанак
Засланілі доступ—ганак.
На нізінах крык і вэрхал,
Ажно вушы рэжа рэха,
На вяршыне-ж адзінока
Кіраўніцтва жмурыць вока.

СТАХ

Лукаш Бандылевіч

Патрабую талён на загар!

«Вецер, сонца і вада—
маладзецкая яда»
(Народная прыказка)
«У тоўстым целе—ёмкі дух»
(Культурны лёзунг)

У мінулым нумары «Літаратуры і Мастацтва» надрукавана мая першая патуга. Адтэтуль відаць, што мой літаратурны стаж перайшоў у другую, глыбейшую, больш вірлівую квадру. Аднак, ня гледзячы на гэта, рэдакцыйныя бюракраты заціскаюць маё цела, руйнуючы тым самым усялякі творчы дух. Яны думаюць, што Бандылевічу напісаць крытычную патугу так-жа лёгка, як Барысу Мікулічу напісаць раман.

Глыбокая і прынцыпова-грунтоўная памылка! Даводзіць гэта рознымі докгарскімі даведкамі—не дазваляе ні маё цела, ні мой ганарлівы дух. Гэта яскрава відаць з майго аўтаздымку:

Што на ім бачыць, не заглядаючы глыбока ў нутро, мая чытацкая маса? Па-першае, у параўнаньні з леташнім, агульная вага майго цела пахіснулася на спад, тым часам, як правы вус міжвольна падняўся на цэлую цалю. Гэта складае сур'ёзную пагрозу аб'ектыўнай роўнавазе маіх думак. Я думаю, што мая шырокая чытацкая аўдыторыя мае ўсе падставы для таго, каб разам са мною зараўсьці на ўвесь голас:

— Дайце таварышу Бандылевічу сапраўдны ордэр на загар! Дайце патрэбнаму чалавеку каліва сонца, кварту крынічнай вады і чуток цёплага ветру!

Ведаю наперад, што на гэты гучны заклік, тав. Лынькоў, настроены супроць мяне здорава апазыцыйна, кантрабандай працягне шкодную думку, якую ён абавязкова сфармулюе так:

— Сядзі і ня рыпайся! На загар будзе зіма. Цяпер ідзе вялікая пісьменьніцкая перабудова, і тваё крытычнае вока патрэбна тут да зарэзу.

Я загадзя разьбіваю гэтыя погляды заядлай групаўшчыны. Па-першае, казаць пра зімовы загар—гэта суцэльная літфронтаўшчына, палітуроўка рэчаіснасьці, бо ні водзін пісьменьнік (нават я, Лукаш Бандылевіч) ня мае такой бытавой печы, каб ільга было загарэць начарна. Да таго-ж тав. Лынькоў, як сам адказны сакратар, павінен быў ведаць, што бытавая камісія, на чале якой сядзіць Сымон Баранавых, не працуе і дроў на загар сёлета, як і летась ня будзе.

Па-другое, ня ўціраймце, дарагі тав. Лынькоў, акуляраў! Ніякае перабудовы ў вас ня відаць. Давяду фактамі.

Для таго, каб весьці вялікую перабудову, патрэбна жывая і працаёмкая сіла. Дзе яна, гэтая ваша жывая сіла? —пытаюся я. Палажэце яе мне сюды, на далонь! А палажыць у вас і няма чаго.

Літаратурныя гурткі, як апора вашае улады, пасьля белапаўскага зімовага штурмовага сэзону адпачываюць. І маюць рацыю! Ім кіраўнікі так засушылі іхні разумовы эквівалент, што бог ведае, калі яны ачухаюцца.

Літаратурныя філіі доўга чакалі вашых цантральных загадаў і самавольна разьехаліся на дачы.

Пяройдзем да аднаасобніцкіх адзінак:

1. Андрэй Александровіч—з «Напорам» прабіваецца ў маладыя клясыкі. Вызваліцца няхутка.
2. Алёша—памагае Вольнаму.
3. Вольны—памагае Кобецу.
4. Кобец—памагае Алёшу.
5. Барашка—мой добры прыяцель і наш агульны глыбока-паважаны штабны пісар, пасьля таго, як зрушыў устойлівасьць свайго цьвёрдага арганізму, безнадзейна цялёпкаецца ў Чорным моры.
6. Сымон Баранавых—пакутае на «муравейніку» і ня ведае, як пераламаць сваю сялянска-серадняцка-уласьніцка-дробна-буржуазную кропку зірку на сьвет, баючыся ступіць на Кучараў зуб.
7. Бэндэ—пералічае, як пацеры, чужыя леташнія і залеташнія памылкі і займацца сучасным ня мае часу і ня думае.
8. Броўка—вядзе ўзмоцненую падрыхтоўку да жаніцьбы. Абсталёўвае кватэру.
9. Бучукас—ня мае грошай на выплату ганарару, падаўся ў адпачынак.
10. Галавач—яму ад аднаго «Полымя рэвалюцыі» горача.
11. Глебка—пасьля месячнага прабываньня ў вайсковых лягерох, дзе ён лётаў шалёным алюрам, растрос усе нэрвы і цяпер зьбірае іх па каліву.
12. Гурскі—чалавеку пашанцавала! Панапазычаў у добрых суседзяй дэфіцытнага будаўнічага матар'ялу і зьляпіў «Новы горад».
13. Гартны—разлаваўся на вашую работу, пячэ эпіграмы, як праснакі, і ў голены вус ня дзьме.
14. Дарожны—не чапайце ліха, калі сьпіць ціха.
15. Ільлінскі (па няпэўных вестках былы Лапаць)—стварыўшы «Вясну», спахмурнеў, як восень:

Вясна, голад, перапала,
Ільлінскому худа стала—
Ні мякіны і ні круп
І самому а ні ў зуб.
(Старасьвецкі верш)

16. Крапіва—па вашай творчай камандыроўцы выехаў на шкляную гуту «Праца» адліць павялічальнае шкло, каб глянуць праз яго па пасяджэньне аргкамітэту ізнайсьці шчыліну, дзе-б можна было ўшчаміць хоць адну творчую адзінку.
17. Купала і Колас—
«А кто устал—
имеет право
у тихой речки отдохнуть»
(Верш здаецца ні то мой,
ні то ня мой)
18. Кучар—зарабляе выключна на Кузьме Чорным. Абыйдзецца і без перабудовы.
19. Лужанін—тужыцца падабраць пад сябе Маякоўскага. Таксама няхутка вызваліцца.
20. Ліманоўскі—трымаецца майго лёзунгу: «У тоўстым целе ёмкі дух». П'е нарзан, качаецца ў гразі, папраўляецца, таўсьцее.
21. Лынькоў—губіць сябе на гэтай перабудове і мяне хоча прыкончыць.
22. Мікуліч—заняты па горла. А чым —раскажу ў спэцыяльным артыкуле.
3. Нёманскі—згінуў з літфронту бяз вестак.
24. Харык—вучыцца на танцмэйстра сярод яўрэйскіх равінаў і беларускіх Дзевак Марыяк.
35. Хведаровіч—працуе пад усіх, а бывае і пад сябе.
26. Хадыка—па вашай камандыроўцы паехаў зьбіраць рыжыкі і ў «Глыбокай рочаці» шукаць князёўну здён сваіх».
27. Чорны—працуе як чорны вол. Але на адным ім і на мне ня выедзе це.

Ды чаго вы сапраўды, тав. Лынькоў, чэпіцеся, чаго вы такі неспакойны... Гэткая плойма людзей, а вы на мяне аднаго населі! Усе, як той казаў, папраўляюцца, а я павінен сохнуць. Не хачу! Я вам кажу па-таварыску: «Перабудова ня воўк—у лес не ўцячэ». Пажывом—перабудуемся. Я вам гэта даваду дужым вершам:

Калі пісьменьнікі папрвяць цела—
Перабудова пойдзе шпарка й сьмела.

Выходзячы з гэтага, заяўляю, што ў перабудове удзельнічаць покульшто не магу і катэгорычна, апошні раз патрабую:

— Дайце талён на загар!
— Дайце патрэбнаму чалавеку каліва сонца!
— Дайце заслужанаму і спрацаванаму крытыку кварту крынічнай вады прапаласкаць набалелыя пячонкі!
— Дайце Лукашу Бандылевічу чуток цёплага, сьвежага ветру!

Лукаш Бандылевіч

Больш увагі самадзейнаму мастацтву

За апошні час мы маем вялізарны зрух сярод пісьменьнікаў у бок павароту да драматургіі. На тэатральным фронце зьявіліся новыя імёны. Шэраг пісьменьнікаў-поэтаў, празаікаў напісалі і пішуць п'есы. Але гэты патрэбны і своечасовы зрух пайшоў выключна па лініі прафэсыйнага мастацтва і на жаль—ні адзін з пісьменьнікаў ня ўключыўся ў работу для напісаньня п'ес для гурткоў самадзейнага мастацтва, вялізарная колькасьць якіх раскідана па ўсёй Беларусі.

Сярод асноўных кадраў драматургаў таксама прыкмячаецца ігнараваньне гэтага фронту, аб чым гаворыць той факт, што ў 1932 годзе не адна арыгінальная п'еса для самадзейнага тэатру ня вышла з ДзВБ. Гэта тлумачыцца ў значнай ступені і матар'яльнай незабясьпечанасьцю аўтара, бо калі, напрыклад, напішаш п'есу для проф тэатру, то ганарар складае некалькі тысяч рублей, а для самадзейнага тэатру—200—300 рублей.

Таксама ёсьць нядбайныя адносіны і з боку ДзВБ да выданьня п'ес для самадзейнага тэатру калі, прынятыя да друку п'есы, марынуюцца ў партфэлях рэдакцыі па 8-10 месяцаў, а то і больш, а пасьля, альбо губляюць сваю актуальнасьць па выхадзе з друку, альбо зусім ня бачаць сьвету, бясслаўна загінуўшы ад рукі «рэдакцыйных інквізытараў» на шляху да друкарні.

Вынікі і сам факт алімпіяды самадзейнага мастацтва паказваюць ну тую вялізарную ўвагу, што ўдзяляецца гэтаму фронту партыяй, урадам, працоўнымі, што сярод гэтых гурткоў ёсьць моцныя калектывы, здольныя справіцца з задачамі выхаваньня рабочых, калгасьнікаў, аднаасобнікаў у сьвядомых будаўнікоў сацыялістычнага грамадзтва, здольных праводзіць мэтадамі мастацкага ўзьдзейнічаньня генэральную лінію партыі ў масы працоўных. Мы-ж павінны даць высока-якасны патрэбны рэпэртуар, недахоп у якім асабліва гостра адчуваецца на вёсцы.

Час павярнуцца тварам да самадзейнага мастацтва; час зразумець усю важнасьць работы на гэтым вучастку, асабліва ў сувязі з задачамі другой пяцігодкі па выхаваньню чалавека бясклясавае сацыялістычнае грамады; час сур'ёзна ўключыцца ў работу па напісаньню высокаякасных, ідэёва і мастацкі каштоўных твораў для самадзейных гурткоў гораду і вёскі.

А Галоўмастацтву НКА і ДзВБ патрэбна шэрагам мерапрыёмстваў забясьпечыць лепшыя матар'яльныя ўмовы для працы аўтараў.

М. Блісьцінаў.

Да трэціх угодак ад дню сьмерці П. А. Труса

30-га жніўня—трэція ўгодкі ад дню сьмерці беларускага пралетарскага паэты ПАЎЛА АДАМАВІЧА ТРУСА.

Як ня сумна, але трэба сёньня падкрэсьліць той факт, што паэт, творы якога кожны вучань ведае на памяць, паэт, які ўнёс у літаратуру назабытныя глыбінёю і шырынёю ахопу зьяў—творы, паэт, пра якога так многа гаварылася і гаворыцца, часамі выпадае з поля зроку пісьменьніцкіх і грамадзкіх арганізацый.

Беларуская Акадэмія Навук да гэтага часу яшчэ ня выканала сваіх абяцаньняў і ня выдала акадэмічным выданьнем твораў паэта.

ДзВБ—ня выдала ніводнага радка твораў П. А. ТРУСА, пасьля ягонай сьмерці.

Вызначаная пісьменьніцкімі арганізацыямі камісія па ўпарадкаваньню магілы паэта нічога не зрабіла. Есьць небясьпека, што хутка будзе страчана нават мейсца пахаваньня, бо магіла не зарэгістравана ў гаркамгасе.

Мы ня робім фэтышу са сваіх нябошчыкаў, але патрабуем увагі да літаратурнай спадчыны паэта і да ягонай памяці. Аргкамітэт ССП, НКА, БАН і ДзВБ павінны да трэціх угодкаў дню сьмерці П. А. Труса выканаць свае абавязкі і доўг у дачыненьні нябожчыка і ягонай літаратурнай спадчыны.

М. ЛУЖАНІН, П. БРОЎКА, БАРЫС МІКУЛІЧ, ПЛАТОН ГАЛАВАЧ, ПЯТРО ГЛЕБКА, С. ШУШКЕВІЧ, ЦІМ ЗАРЭЧНЫ, А. КУЧАР, В. МАРАКОЎ, С. БАРАНАВЫХ, А. ЛІПНЁВЫ.

Ліст у рэдакцыі газэт „Літаратура і Мастацтва“ і „Чырвоная Зьмена“

Паважаныя таварышы!

У нас на Гомельшчыне, справе заклiку ударнікаў у літаратуру не на дадзена палітычнага значэньня, гэтай справай ніхто ня цікавіцца. Ні на адным заводзе няма сталага літаратурнага гуртка. Усё гэта тлумачыцца тым, што Гомельскае аддзяленьне Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў не забясьпечыла літаратурныя гурткі адпаведным кіраўніцтвам, у выніку чаго работа літгурткоў у заняпадзе.

На нашым заводзе—адным з буйнейшых ў БССР—ёсьць усе магчымасьці для шырокага разгортваньня заклiку ўдарнікаў ў літаратуру, для нормальнай работы літаратурнага гуртка. Ёсьць ў нас шмат старых рабочых, шмат моладзі, што цікавяцца і жадаюць браць чынны ўдзел ў літаратурнай рабоце на прадпрыемстве.

5 месяцаў таму назад на нашым заводзе арганізаваўся літаратурны гурток, але далей правядзеньня арганізацыйнага сходу справа не пайшла.

Былая ГомАПП не забясьпечыла наш літаратурны гурток кіраўніцтвам, гомельскія пісьменьнікі нават не палічылі патрэбным чым-небудзь дапамагчы у нашай рабоце.

Адданасьць справе ў літгурткоўцаў—вялікая. Аб гэтым сьведчыць тое, што літгурток зьбіраецца і праводзіць заняткі без кіраўніка. Літгурток сваімі сіламі рэгулярна падрыхтоўвае літаратурныя старонкі ў заводзкую шматтыражку «Сельмашэц».

Мы, члены літгуртку пры колектыве ЛКСМБ, просім рэдакцыю газэты «ЛІМ» і «Чырвоная зьмена» асудзіць гэтакую «дапамогу», якую аказвае Гомельская організацыя пісьменьнікаў ў рабоце літаратурных гурткоў.

Просім рэдакцыю газэты «ЛІМ» і «Чырвоная зьмена» умяшацца ў справу наладжваньня работы па заклiку ударнікаў у літаратуру на Гомельшчыне.

Трэба пакласьці канец і «очкаўцірацельству» з боку кіраўнікоў Гомельскага саюзу савецкіх пісьменьнікаў, якія ў літаратурных старонках газэты «Палеская Праўда» крычаць аб тым, што ў справе заклiку ўдарнікаў ў літаратуру—ўсё добра.

Мы патрабуем штодзённага опэрацыйнага кіраўніцтва нашымі літаратурнымі гурткамі.

Сакратар колектыву ЛКСМБ заводу Гомсельмаш Купрыянчык

Старшыня літгуртка Гінзбурскі.

На фронце тэатру і кіно

⊙ Камэдыя Р. Кобеца і А. Вольнага «Ратуй божа» прынята да пастаноўкі БДзТ—3. Камэдыю ставіць мастацкі кіраўнік тэатру К. Саньнікаў.

⊙ БДзТ—2 неўзабаве выпускае прэм'еру—п'есу Васіля Сташэўскага «Амэрыка».

⊙ У Менск прыбыла кінотрупа з рэжысэрам Аршанскім на чале для здымкаў гукавога фільму «Двойчы народжаны» паводле сцэнарыю Р. КОБЕЦА.

⊙ БелДзяржТРАМ распачынае ў верасьні месяцы сэзон у памяшканьні Дзяржаўнага Польскага Тэатру. Сэзон распачынаецца п'есай Ільлі Гурскага «Новы горад» (рэжысэр Б. Дольскі, кампазытар Іваноў, хорэограф Алексютовіч.).

У рэпэртуары тэатру «Трывога» і «Рот фронт» Барыса Мікуліча.

⊙ Закончаны і зданы першы гукавы фільм «Пераможцы». Гэта першы гукавы фільм на беларускай мове. Сцэнары—Губарэвіча, Гэзіна і Мініца, пастаноўка рэжысэра Аршанскага.

⊙ Пятрусь Броўка ў хуткім часе здае на кінофабрыку лібрэта па сваёй аповесьці «Каландры».

⊙ Закончаны і здадзены дзіцячы гукавы фільм «Адбітак часу». Фільм здымаўся ў двох варыянтах: беларускім і расейскім. Сцэнары Іцінай, рэжысэр Кроль.

Адказны радактар Х. ДУНЕЦ

РЭДКАЛЕГІЯ: А. Александровіч, Ахрэмчык, В. Вольскі, Галкін, І. Гурскі, Х. Дунец, М. Лынькоў, Модэль, С. Нортман, М. Рафальскі, А. Рымашэўскі, І. Харык, К. Чорны.

Выдае Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі.

Упаўнаваж. Галоўліту № А—668